

يهم « الاداب » ، وهي على عتبة عامها الثالث عشر، ان تطرح قراءها حديثا مخلصا صادقا حول وضعها المعنوي ووضعها المادي ، توضيحا لحقائق ينبغي ان تنجلي، والتماسا لمراجعة ذاتية قد تتيح لها ان تتبين درجتها القادمة، فيما هي تتأمل خطواتها السابقة .

اما الوضع المعنوي ، فلعله يتلخص في تقييم مستوى « الاداب » الحالي . والمآخذ الذي قد يتردد في هذا المضمار ان المجلة في سنواتها الاخيرة غير ما كانت عليه في سنواتها السابقة ، من حيث مستوى المادة التي تنشرها ، ونوعية الكتاب الذين يقدمون هذه المادة . ويحاول المؤخذون ان يقارنوا مثالا بين مادة « الاداب » في عام ١٩٥٤ ، ومادتها في عام ١٩٦٤ ، في معرض الكشف عن فارق المستويين .

واذا شئنا تقرير الواقع ، فلا مجال للتردد فسي الاعتراف بهذا الفارق ، ولكن هذا الاعتراف لن يكون بمثابة الادانة الا اذا ظللنا على السطح في التعليل . اما اذا تأملنا الظروف التي نشأ فيها ادب ١٩٥٤ ، وقارنا بها الظروف التي يكتب في ظلها وتحت تأثيرها ادب ١٩٦٤ ،

الآداب في عامها الثالث عشر

فان الامر يختلف كل الاختلاف . ذلك ان المفاهيم السياسية والاقتصادية والاجتماعية قد تغيرت في وطننا العربي تغيرا جذريا ، فكان ان تطور مجتمعنا العربي في هذا العقد من السنين تطورا كبيرا من حيث البنية والاتجاه . ان المجتمع العربي يسير اليوم سيرا واضحا في طريق الاشتراكية ، تلك التي لم يكن يعيها اصلا من قبل ، او كان يتنكبها عن وعي . وليس بعض البلدان العربية التي ما تزال مترددة او متخلفة في هذا الميدان الا الاستثناء ، لان المقياس والقاعدة هما هذه الدول العربية الاربعة ، وهي كبرى الدول العربية ، التي تبنت النهج الاشتراكي ، وهي ماضية فيه بلا هوادة ، ولا عبزة في انها تواجه مصاعب وعقبات ، فتلك عراقيل لا بد ان تزاح ، وهي لن توقف المسيرة ، ولن تلغي الطريق بحال من الاحوال .

واذا كان صحيحا ان الادب عندنا لم يمهّد التمهيّد الاساسي لهذه الثورة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، او لم يواكبها ، فمن الصحيح ايضا انه اذا كان ادبنا اصيلا حقا ، لا يستطيع ان يتنكر لها ، بل قصاره ان يعكسها في حظ متفاوت من الامانة .

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ - بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

مهاجر ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

مكتبة العزيز

عائدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أمريكا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

من هنا كان تغير طبيعة النتاج الأدبي بين ١٩٥٤ و ١٩٦٤ ، ونحن نقول « طبيعة » لا « مستوى » . وقد كان هذا التغير امراطيبيا ومحتوما وضروريا ، والا كف الأدب عن ان يكون المرآة الصادقة للمجتمع ، ولقامت بينه وبين المجتمع المتطور الجديد هوة سحيقة .

وقد لا يكون من الادعاء القول بان « الاداب » هي من اوفر المجالات الادبية معاصرة وتجسيدا لروح التطور العربي . ولذلك لم يكن معقولا ان يظل جيل ما قبل النكبة والتأيم والوحدة هو الذي يسيطر اليوم على المقدرات الادبية ويوجهها ، سواء في « الاداب » او في سواها من المجالات الواعية التي تلتزم رسالة وتخط منهجا . وهذا يعني بتعبير آخر ان هذه المجلة كانت تسجل توقفا يعادل الرجعة لو ظل كثير من كتابها الذين كتبوا فيها يوم صدورها هم الذين يتابعونها اليوم . والواقع ان معظم الذين لم يسكتوا اليوم من هؤلاء قد استطاعوا ان يتطوروا بما فيه الكفاية ليجاروا التيارات الجديدة وينسجموا مع روح التحول .

بقي ان نقيم نتاج اليوم في ميزان الفكر والفن . غير ان قصر المدة الزمنية التي تم فيها هذا التغير يجعل من المحال اصدار حكم عادل على هذا النتاج . اننا ما نزال نعيش فترة انتقالية ربما كان بإمكانها ان تتيح لنا تقييم الفترة التالية . ولئن استطاع جيل ما بين الحربين وما بعد الحرب الاخيرة ان يثبت خصائصه ويكون شخصيته ، فان جيل النكبة وما بعدها لم يتمكن بعد من رسم خصائصه رسما واضحا يحدد الملامح ويثبت الخطوط . انه ما يزال يعيش التمزق والتزعزع والقلق في نتاجه : ولن يكون بوسع الخمسة عشر عاما التي تبعت النكبة ان ترسي دعائم ادب جديد واضح المعالم .

وهذا يعني ان « الاداب » تعيش هي ايضا هذه الفترة الانتقالية مع ادبائها ، بكل ما فيها من تباشير الاصاله او مظاهر التقليد والركود .

وهذا يعني كذلك ان « الاداب » ما كان لها الا ان تتطور بين ١٩٥٤ و ١٩٦٤ بتطور المفاهيم الادبية المرتبطة بالمجتمع العربي . اما قضية المستوى فهي شيء آخر مرتبط بجيل الادباء الجدد برمته . ونحن نعتقد ان في الادباء الشباب الذين ترعرعوا على صفحات هذه المجلة طلائع ممتازة لهذا الجيل الجديد تحاول باخلاص كبير وصدق امين ان تطور المفاهيم الادبية وفقا لتطور المجتمع العربي ، وان تخلق ادبا جديدا اصيلا غني الشكل والمضمون ، سواء في القصة او القصيدة او البحث .

ولا بد لنا هنا من ان نتطرق الى « تهمة » اخرى توجه لهذه المجلة ، وهي ان الاقلام اللبنانية فيها نادرة ، بالرغم من انها مجلة « لبنانية » . وصحيح ان « الاداب » لبنانية ، ولكنها لا تفهم اللبنانية انعزالا وانغلاقا عن المجموعة العربية ، بل تفهمها انفتاحا ومشاركة ، لان المصير اللبناني مرتبط اوثق الارتباط بالمصير العربي كله . وهذه المجلة حريصة على ان تتعاون مع جميع العناصر التي تؤمن بالقومية العربية وبالمصير المشترك ، الى اي بلد انتموا . ونعتقد ان من الطبيعي ان تمتنع العناصر الانعزالية عن الكتابة في « الاداب » ، والا تكون « الاداب » بدورها حريصة على ان تفسح لها صدرها . . .

اما وضع « الاداب » المادي ، فهو وضع الصراع الدائم من اجل الصمود والبقاء . وتفخر هذه المجلة ، بكل تواضع ، الا تكون مدعومة دعما ماديا من اية سلطة او جهة او مؤسسة او فرد . وقد اعتادت ان تعتذر عن قبول اية معونة ، مشروطة كانت او غير مشروطة ، وهي لا تطالب الا بحقوقها في الاشتراك ، ولا ترسل اعدادها الا لمن يطلبها . وهذا كله يعني ان ليس لها من سند الا قراؤها في جميع اجزاء الوطن العربي ، وهي شديدة الاعتزاز بعدد هؤلاء القراء الذين يزدادون كل عام ، وكل ما تتمناه ان يزداد عدد المشتركين اشتراكا مباشرا من الادارة ، لان ذلك يرد عليها من الفائدة المادية ضعف ما يرد عليها البيع في السوق ، هذا البيع الذي يجني ثمرته الموزع والبائع ، على اعترافنا بجهدهما وحقهما .

فالشكر اذن للقارئ الذي ضمن « الاداب » الحفاظ على استقلالها وجعلها تقاوم جميع المغريات ، وما اكثرها ، ولا سيما المغريات الاجنبية

ولكن الشكر كذلك للادباء الذين يشاركون في تحريرها ، ومعظمهم لا يتلقون اجرا على مشاركتهم ، والباقيون الذين يتلقون الاجر ، قانعون بان يكون اجرا « رمزيا » كما اعتادت الادارة ان تصفه . . .

ان التحرير يمد يده ، عبر الوف الكلمات في مئات القصائد والقصص والابحاث ، ليصافح يد كل قارئ وكل اديب من اسرة هذه المجلة التي نستبقى ابدا في خدمة الفكر العربي الناهض والقضية العربية العادلة .

سهيل ادريس

صدر حديثا ديوان :

مرقا الذكريات

للساعر هلال ناجي

يطلب من

دار الاندلس - بيروت

المكتبة العصرية - بغداد

ما هي العروبة؟

بقلم الدكتور علي عيسى عثمان

ان اراد ان يتوصل الى درجة مقبولة في الموضوعية . وكذلك المسلم الذي يدرس المسيحية ، او المسيحي الذي يدرس الاسلام ، وكذلك حال اي باحث ينوي دراسة حضارة او جماعة هو ليس منها .

ومتى ادرك القارئ طبيعة العقلية وطبيعة الاغراض التي هي من وراء بحث ما يتعلق بحضارة او بناحية منها، استطاع ان يدرك درجة الموضوعية في ذلك البحث . ومتى ادركنا ذلك فقد نقرا بحثا لفلان او لغيره تكمن وراء دراسته عقلية معينة واغراض معينة ، نقرا له لا لقيمة الدراسة في نفسها ، بل لانها تعبر عن وجهة نظر معينة من المهم ان نتعرف عليها . وفي هذه الحال تكون وجهة النظر التي تنعكس في تلك الدراسة هي الحافز على اهتمامنا بالدراسة وليست الدراسة نفسها .

فتحرر الباحث من « عقلية » معينة تعكس مفاهيم حضارة معينة والتحرر من النفس بادراك ما ترغب فيه تلك النفس من نتائج قبل البحث اولا ، والدراسة الطويلة ومعرفة القضايا المنهجية والخبرة البشرية الواسعة في فهم الانسان وحضاراته المختلفة ثانيا ، كل هذه صفات لا بد من توفرها في من يعتزم دراسة حضارة ما .

اما بالنسبة للعروبة فطبيعتها تفرض على الباحث بالاضافة الى هذه الصفات ، السيطرة على « ادوات البحث » يصعب على انسان واحد ان يملكها كلها . فالعروبة تمتد الى ابعاد التاريخ ، دخل فيها لغات كثيرة وشعوب كثيرة وبلاد كثيرة ، ودخل فيها حضارات كثيرة ، ونشر عنها دراسات كثيرة . هذه الكثرة من اللغات والشعوب المتلاصقة واتساع نطاق العروبة الجغرافي على مدى التاريخ وامتزاج العروبة بغيرها ، وما انتجته العروبة في الميادين الفكرية على مدى التاريخ ايضا ، وكل البحوث الجدية المتعلقة بها هي « ادوات » الباحث الجدي الذي لا يستطيع ان يستغني عنها في دراسة العروبة .

ومن هنا كان سر صعوبتنا في هذا العصر الذي يفرض علينا ادراك ماهية العروبة ، ان ندرسها دراسة وافية واضحة موضوعية . ومن هنا استطاعت وجهات نظر ضيقة ان تقتطع من تاريخنا هذا كله ما يرضى سي اغراضها ، ثم تدعي اصولها في مجال ضيق من تاريخنا هذا في محاولتها ان تنزع عن التيار الاكبر الذي تمثله العروبة .

دراسة الحضارات ، ولا سيما الكبيرة منها ، هي من اصعب ما يعالجه الباحث . فهذا النوع من الدراسات مليء بالقضايا المنهجية التي لا تزال موضوع مناقشات جدية وطويلة . ليس هذا هو مجال عرضها . والذي نريد ان نؤكد في هذه المناسبة يتعلق بقضية منهجية قسي دراسة العربي للعروبة .

فاشد القضايا المنهجية خطورة على نتائج البحث الذي يتناول حضارة ما او ناحية منها ، لا يتعلق بالطريقة او بالاسلوب العلمي الذي يرتضيه الباحث ويؤمن بنتائجه بقدر ما يتعلق بالقوالب الفكرية والمفاهيم التي تتكون منها عقلية الباحث ، وبقدر ما يتعلق باتجاهاته واهوائه النفسية . ومن الممكن جدا ان ترضي دراسة ما كل ظواهر الطريقة العلمية - فهذا شيء سهل نسبيا - ولكن ليس من الضروري ان ترضي هذه الدراسة نفسها متطلبات المنهج السليم الذي يطمئن الى نتائجه .

وبمعنى اخر ، ان الباحث نفسه هو اكبر القضايا المنهجية في سلامة دراسة تتعلق بحضارة او بناحية منها . فكيف يرى الباحث الحقائق المتعلقة بدراسته ، وكيف يحكم على اهميتها وثقلها في نتائجه ، وبأي نظام فكري يربط بين الحقائق المختلفة ، وبأي المفاهيم تتوضح له المعالم الكبرى لما يدرسه - هذه الاسئلة هي من اهم القضايا في سلامة منهجه ، وبالتالي في سلامة نتائجه . وتعلق هذه الاسئلة « بعقلية » الباحث ، اما ما يتعلق باهوائه وبما يريده من وراء دراسته ، فتدق هنا الاسئلة ويصعب تحديدها ولا سيما في حالة الباحث الذي اتقن ارضاء متطلبات الطريقة العلمية في بحثه .

فالموضوعية في دراسة الحضارة ليست في ظاهر الطريقة من استقصاء الحقائق وتوثيقها والربط بينها باتباع منطق ما في التوصل الى نتائج (وان كانت هذه قضايا مهمة في سلامة المنهج) ، لكن الموضوعية هي غاية يحققها الباحث بقدر ما يستطيع ان يدرك تدخل «عقليته» و « اغراضه » في عملية بحثه ، وبقدر ما يستطيع ان يحرر دراسته من هذا التدخل نتيجة ادراكه هذا .

ان الباحث الغربي مثلا ، ليكون موضوعيا في دراسة حضارة غير حضارته ، عليه ان يدرك اثر قيمه ومفاهيمه الغربية في رؤية الحضارة الاخرى ، وعليه ان يدرك اثر اهوائه في دراسته ، وعليه ان « يعيش » نفسيا وعقليا في الحضارة الاخرى - هذا بالاضافة الى كفاءته العلمية -

لنفسه ولخالقه وللطبيعة التي تحيط به ، وتضم شعوباً كثيرة ولغات كثيرة وامتزاج حضارات كثيرة ومتواصلة . وفي هذا التيار التاريخي الكبير ما عسى أن تكون العروبة ؟ فالعروبة اوسع بكثير من أن ترى بمنظار « القومية » ، واوسع بكثير من أن ترى بمنظار « ايدولوجية » معينة . ثم ما الذي يعرضه الباحث للقارئ ؟ هل يعرض تفاصيل تاريخ طويل لا حصر لها فتضيع المعالم فسي التفاصيل ؟ من الضروري ان يلم الباحث بالتفاصيل ليتوصل الى تحديد الخطوط العريضة التي منها قد يشخص العروبة ، فمهمته ليست في سرد التفاصيل ولكن في استخراج المعالم الكبرى منها .

اشرنا الى هذه القضايا المنهجية لنقدم للقارئ العربي الجزء الاول من كتاب اعتزم الدكتور راجي الفاروقي ان يخرج في اربعة اجزاء يدرس فيه العروبة . وكلنا يقبل على الابحاث المتعلقة بالعروبة بلهفة شديدة لكثرة ما في اذهاننا من اسئلة ، ولشدة رغبتنا في التوصل الى مفهوم عام واضح لها يضع حدا للبلبلة حولها ويضع فلسفة تجمعنا جميعا مع تعدد الجماعات المختلفة داخل اطارها . واقبلت على هذا الجزء بهذه الروح راجيا ان يرضي في ما اتوقعه ، ومتخوفا من ان لا يرضي القضايا المنهجية التي اشرت اليها . وعندما فرغت من قراءته وددت لو اطلع عليه كل عربي جاد مهما كانت نزعته ومهما كانت نظراته في الحياة ، وتعجبت كثيرا ان هذا الجزء لم يحدث بعد ضجة كبيرة في العالم العربي .

والكتاب من اربعة اجزاء كلها عن العروبة . فالاول منها وهو الذي تقدمه للقارئ يبحث في « العروبة والدين » ، والثاني في « العروبة والفن » ، والثالث في « العروبة والمجتمع » ، والرابع في « العروبة والانسان » .

وصل اليها الجزء الاول . كتبه الدكتور الفاروقي بالانكليزية ونشره في امستردام في هولندا ١٩٦٢ .

ولا يمكن عرض هذا الجزء عرضا وافيا يعني القارئ عن قراءته . ومهمة هذه الكلمات هي تشويق القارئ العربي لقراءة ودراسة هذا الجزء - وما يليه من اجزاء . ذهب الدكتور الفاروقي الى ابعاد التاريخ ليحدد خصائص العروبة ، وسار مع هذه الخصائص في نموها وفي تطورها وتداولها بين الشعوب العربية المتتالية فجعل يفتش عن فحوى العروبة في كل مرحلة من مراحل نموها ليحدد معالم التيار الكبير وثورات الشعوب العربية له ونموه خطوة خطوة على ايدي كل منها من اشوريين وفثقيين واراميين وكنعانيين وعبرانيين وغيرهم من الشعوب العربية حتى وصل الى عرب الجزيرة . وفي هذا كله يسير القارئ مع الدكتور الفاروقي ويحس بسيطرته الكاملة على موضوعه ويحس بعرويته الصادقة

عزمت « دار الاداب » على تقديم ترجمة كاملة لهذا الكتاب الخثير

في وقت قريب (ملاحظة التحرير) .

وتزداد صعوبتنا في ادراك ماهية العروبة ان ادركنا اننا نحن العرب لا نزال ننظر الى العروبة في ابحاثنا ودراساتنا من زوايا فكرية ومفاهيم نمت وتطورت فسي الحضارة الغربية . فنقحم عليها هذه « العقلية » وتلك المفاهيم التي اكتسبناها ، وربما يكون الاختلاف فسي نتائج دراساتنا من نتائج دراسات غيرنا مزده الاختلاف في النية ، ولا يكفي هذا للتوصل الى ادراك صحيح واضح في ماهية العروبة .

فمنا من حجبته مفاهيم « القومية » الحديثة فرأى العروبة بمنظارها ، واكد التاريخ المشترك واللغة الواحدة والجغرافية الواحدة ودين الاكثرية واكد ضرورة الوحدة السياسية والاقتصادية ، اكد هذه العناصر وغيرها وظن انها هي كل العروبة وكل ما تتضمنه عبارة « انا عربي » . ومنا من حجبته مفاهيم ايدولوجية معينة فرأى العروبة بمنظار تلك المفاهيم ، واكد لنا ان مصرنا متوقفة على تسيير انظمتنا السياسية والاقتصادية ، لا وبسبل الخلقية والاجتماعية ، نحو ما ينسجم مع تلك المفاهيم . ومنا من حجبته قرابة دينية بالغرب فرأى ان العروبة وهم علق بجماعته ففتش في تاريخ العروبة الكبير عن مصدر ليرضي اعتزازه بنفسه وجماعته واكد للجماعة ان خيرها متوقف على درجة التحرر من العروبة ومن كل دعاء يحملها ، كاللغة وغيرها .

ومنا من السذج من اطلع على كثير او قليل من دراسات الغربيين عن العرب ، ولتطلع في نفسه اخذ من هذه الدراسات ما يرضي الغربيين ، ومن هؤلاء من اشتهر بين الغربيين كباحث « لا تغلب عليه العاطفة » وتغلب عليه الموضوعية ! .

كل هؤلاء وغيرهم ممن احسنوا او اسأوا النية لم يدركوا - ولم يريدوا ان يدركوا - اثر مفاهيم الضيقة او اثر اهوائهم في نتائج دراساتهم .

ولكن هل يعني هذا انه على الباحث العربي ان يتجرد من « عقليته » واغراضه لنطمئن الى نتائج دراساته ؟ لا ، بل بالعكس ، عليه ان « يعيش » في العروبة على مدى الاف السنين وان يدرك اثر مفاهيمه الغربية في هذه المحاولة وان يستنبط من طبيعة العروبة نفسها القيس والمفاهيم التي يسترشد بها في منهجه . او بمعنى اخر يجب ان يستمد المنهج السليم في دراسة العروبة من طبيعة العروبة نفسها وليس من تجارب امم اخرى يقحمها على العروبة لقصر في نظره او لغرض في نفسه . ولا شك انه يجب ان يستفيد من تجارب الامم الاخرى ومن المدارس الفكرية المختلفة - ولكن لتعينه على الرؤية وليس لتكون « ادوات » بحثه الفكرية .

فدراسة العروبة - حتى للغربي المؤمن بها - لا شك من اصعب الدراسات التي يمكن ان يواجهها باحث ، اذ تضم في بطونها تجارب طويلة في محاولات الانسان البدائي نحو الحضارة والتمدن ، وتضم تجاربه في فهمه

المسيحية الغربية . ويرد هذه الفروق الى الفروق الجوهرية بين « العقلية » العربية وبين « العقلية » الغربية . فالمسيحية العربية في الاجيال الاولى للمسيحية اعتمدت على العقل في توضيح وتفسير قيمها وعقائدها ، بينما حاربت المسيحية الغربية حينئذ العقل جربا عنيفا وحاربت كل ثمرة من ثمرات العقل كالعلم والتعليم ، فاحرقت الكتب في الساحات العامة واضطهدت العلماء ووضعتهم في مصاف الشياطين .

وكذلك لم تقبل العروبة الشخصية التي طورتها المسيحية الغربية عندئذ بالنسبة للسيد المسيح ، ذلك لان العروبة كانت قد وصلت الى درجة من العقلانية لم تسمح لها بان تقبل ذلك .

اما الذروة الثالثة التي اكتملت فيها العروبة ووصلت مجموعة القيم التي تعبر عنها الى كمالها وكمال عالميتها فكانت بالاسلام .

ويحدد الباحث ما الذي يميز الاسلام عما سبقه من الذروات في بحث طويل بالمقارنة ، ونكتفي هنا بتعداد اهم هذه المميزات .

فالاسلام هو علاقة مباشرة بين الانسان والله ولا يكون اسلاما الا اذا كان اسلاما من الانسان طوعا منه لله وحده . وبذلك تحرر الانسان كلية من كل سلطة غير سلطان الله .

وسلطان الله هذا يدركه الانسان بالعلم والمعرفة فوجب على الانسان لتحقيق اسلامه ان يسعى وراء العلم والمعرفة . ووجب عليه ايضا ان يتخذ من العقل اداته في هذا السعي .

والاسلام كل لا يتجزأ ومجموعة القيم التي يمثلها كل مترابط ترابطا عضويا . فالانسان كل وسلوكه كل . متجانس ، فقيمه كمواطن لا تتناقض مع قيمه كإنسان ، والناس عند المسلم كل ، فلا يميز بينهم لون او عنصر او غيرها ، والطبيعة كل تفهم وتفسر بمبدأ التوحيد بالخالق .

آخر منشورات دار الاداب

ق . ل

- اعياد (قصص) لعبد الله نيازي ٢٥٠
- لا بحر في بيروت » لفادة السمان ٢٥٠
- الظلم واليئس » لفاضل السباعي ٢٥٠
- حتى يبقى العشب اخضر لاديب نحوي ٢٠٠
- ثورة الفقراء لرجاء النقاش ٢٠٠
- سلطنة الظلام في مسقط وعمان لعوني مصطفى ١٥٠
- كامو والتمرد ترجمة سهيل ادريس ١٥٠
- قصص كامو ترجمة عايدة ادريس ٤٠٠

العميقة القوية لا تتأني للانسان بمجرد الاعتزاز بالعروبة بل بالادراك العميق لطبيعتها في تيار التاريخ البشري . وفي متابعتها لخصائص العروبة ، وجد الدكتور الفاروقي ان العروبة مجموعة من القيم العليا اشتركت في اكتشافها وتنميتها جميع الشعوب العربية المتعاقبة . ووجد ان هذه القيم انتشرت عن طريق اهلها الى شعوب اخرى اصبحت تدين بها مع مرور الزمن وتؤكدتها وتشترك في نشرها وتعميمها .

فالعروبة كما وصلت اليها لا تقتصر على الناطقين بالضاد ، ولا تقتصر على عنصر بشري معين ، ولا على حدود سياسية تضم البلاد العربية فقط وانما تضم العروبة كل من تأثر واثّر في مجموعة القيم التي ولدها ونماها التيار العربي منذ فجر التاريخ . والعرب وان كانوا مركز هذا التيار الا ان العروبة كانت ولا تزال اوسع من الناطقين بالعربية . يدل هذا على ان الدكتور الفاروقي تحرر من المفاهيم الغربية التي اكتسبها كغيره من المثقفين العرب وذهب الى ابعد ما يمكن ان يذهب اليه باحث في متابعة العروبة منذ نشأتها الاولى ليستخرج منها فحواها وخصائصها ومدى انتشارها .

وفي متابعتها للعروبة تبين له انها افصحت عن طبيعتها وخصائصها في ذروات ثلاث ، ازدادت مجموعة القيم التي تتميز بها العروبة في كل ذروة من الذروات جلاء ووضوحا وشمولا ، حتى بلغت عالمية هذه القيم اكتمالها وكمالها في الاسلام ، أي في الذروة الثالثة .

وتمثل هذه الذروات الثلاث اتصال العروبة بالالوهية . والاتصال بالالوهية يمثل مفهوما للانسان لنفسه وما ينطوي عليه هذا المفهوم من قيم وواجبات نحو نفسه ونحو غيره ، ويمثل هذا الاتصال مفهوما للانسان لما حوله من الطبيعة وما ينطوي عليه هذا المفهوم من تفسير لظواهرها ومن علاقات بها ، ويمثل هذا الاتصال ايضا مفهوما للانسان لخالق الوجود وما تنطوي عليه طبيعة هذا المفهوم من غايات متوقعة من الانسان ومن تربية تنسجم مع تحقيق هذه الغايات .

فالانسان والطبيعة (الوجود) والله هي المحاور الثلاثة التي حولها نشأت ونمت مجموعة القيم التي توجهت بها العروبة على مدى التاريخ وتوضحت بها معالمها .

اما الذروة الاولى فكانت عند اتصال بني اسرائيل بالالوهية ، مهد لها غيرهم من الشعوب العربية ، وغلبت قبلية اليهود على عالمية القيم التي جاء بها انبياء ورسول بني اسرائيل ، فكانت النتيجة انزال اليهود عن التيار العربي الكبير الذي ظل يحمل لواءه « الحنيفيون » من العرب حتى جاءت مرحلة الذروة الثانية بمجيء المسيحية . فلقد كان من الضروري تأكيد عالمية القيم العربية ، فكان من الضروري مجيء المسيحية .

وفي بحثه للمسيحية في تيار العروبة يبين الدكتور الفاروقي الفروق الجوهرية بين المسيحية العربية وبين

والاسلام سلوك النية وسلوك العمل الصالح معا ، كلاهما يؤكد الآخر ويوضحه في تجارب الفرد .
ويبحث الدكتور الفاروقي مميزات اخرى تبين عالمية العروبة وكمالها بالاسلام . ولكنه يحذرنا ان لا يختلط علينا الامر فنحسب ان العروبة هي الاسلام او ان الاسلام هو العروبة .

العروبة قديمة قدم التاريخ عبرت عن بعض فحواها الحركات الدينية والفكرية المتتالية ، وازداد هذا الفحوى وضوحا وجلاء ، وتهيا به الجو الملائم لمجيء الاسلام . فالاسلام ثمرة من ثمار العروبة ، كما كان غيره في المراحل السابقة ثمرة من ثمارها .

العروبة هي الروح التي كانت واستمرت وراء هذه الثمرات كلها . نستطيع ان نحدد معالم كل ثمرة منها ودرجة وضوح وتكامل القيم فيها ، ولكن هذا التحديد - وان كان دليلا على طبيعة روح العروبة - الا انه لا يحددها هي ، فهي المصدر الذي تنبع منه حركات تاريخية معينة تكون كل حركة منها دليلا اضافيا على طبيعة هذا المصدر . ولكن هذا المصدر نفسه تمتد ابعاده من فجر التاريخ الى المستقبل البعيد .

فالعروبة ملك لجميع العرب مهما تعددت اديانهم وفئاتهم وما هذا التعدد الا تعابير مختلفة لروح واحدة هي العروبة .

العروبة اذن هي الروح التي صدرت عنها مجموعة من القيم الانسانية التي ما زالت تتسع انتشارا حتى صارت عالمية وصار الانسان اينما كان غايتها ، والتي ما زالت تزداد جلاء ووضوحا حتى بلغت درجة التكامل والكمال بالنسبة للانسان في هذا العالم .

فالعروبة كانت وما زالت رسالة عالمية ، وفعالية هذه الرسالة تتوقف الى درجة كبيرة على فعالية العرب في ادائها . وفعالية العرب تتوقف على درجة تحملهم لهذه الرسالة ، وهذا يتوقف على درجة تحررهم من رواسب الضعف التي علقت بهم في القرون الاخيرة وعلى درجة ادراكهم لروح العروبة التي يسرون في تيارها ويسرونه .

فتجمع العرب روحيا وفكريا حول روح العروبة وحول ما تنطوي عليه من رسالة عالمية ، هو الاساس في تجمعا الخلقي والسياسي . وهو الاساس في فعالية العرب ليس تجاه قضاياهم المحلية فقط وانما تجاه مصر العالم بأسره ايضا . وهو الاساس في تربية النفس القوية التي بها يتبدل ما بالامم .

فان كانت الوحدة العربية ضرورة لمناعة العرب بالنسبة لغيرهم ، فهي اكثر ضرورة بالنسبة لفاعليتهم في نشر وتأكيد القيم التي من اجلها نشأت العروبة ونمت على مدى التاريخ .

علي عثمان

بِرُّوت وِلْسان في عَهد آل عَمان

بقلم

يُوسُفُ الحَكِيمُ



امتياز لبنان الاداري والحكام الذين تعاقبوا عليه . حياة اللبنانيين في ميداني السياسة والاجتماع حتى الحرب العالمية الاولى . حوادث الارهاب التي قام بها جمال باشا . ادارة المتصرفين الذين بعث بهم الدولة العثمانية اثناء الحرب المذكورة . جلاء العثمانيين عن لبنان وسورية واستقلال كل منهما .

يُطلبُ مِنَ المَكْتَبَةِ الشَّرْقِيَّةِ - سَاحَةِ النَجْمَةِ - بِرُّوت

اوروبا تنزع الصليب

١ - الذئب برىء من دم يوسف يا يعقوب

فافتح عينيك
الثوب الدامي كان مجرد اسطوره
قد عاد لك الابن المحبوب
والاعين تنظر مبهوره

٢ - نيقولا شاب من روما
يقضي في البار لياليه
يكرع أكؤسه ،

ثم يروح يفتش عن انثى
ظماى ،
تمنحه شيئا يرويه
امس مضى نيقولا للبار
في الشارع كانت تعبر « آن »
فيها سحر بنات الرومان
فدعاها لترافقه للبيت
« آن » .. كراهبة في الدير
ضايقتها الامر
صفعته ،

ومضت تتلو صلوات التوبة
للرحمن

الذئب برىء من دم يوسف
هذا تعرفه يا نيقولا
لكن .. جيرانك في الفاتيكان
اكبرهم يتهاى كي يعلن صكا ..
- انا لا ابحت عن غفران
- كلا .. هو صك براءه
الذئب برىء من دم يوسف
ويهوذا برىء من دم عيسى
- القيت صليبي بين كئوس الخمر
دعني لا فكر في « آن » !
ولينزعني منك الشيطان .

- اقدف بصليبك يا نيقولا
لا تتركه .. حتى بين كئوس
الخمر

ان يهوذا لم يسلم ليهود القدس
مسيحه

هذا قول يعلنه البابا للناس ،
وبالفاظ جد صريحه
اقدف بصليبك يا نيقولا
فصليبك يصلح للصهر
اصنع منه خاتم خطبه
يجذب نحوك ،
كل عيون الحسنات .

- دعني لا فتش عن « آن »

وستصحبني لفراشي
اني اذكر ان الانجيل لدي
حقا هو بين ركام الاوراق
الصفراء الرثه
ناشت منه الاطراف القرآن
لكني سوف اعود له الليله
وسامحو منه قصة صلب يسوع
وسامحو منه ما يغضب رب
يسوع

وسأهديه لفتاتي

ان كان البابا ،

يملك ان يمحو في الانجيل
فانا أيضا املك ممحاه
وبييتي اوراق الانجيل .

ان كان البابا قد اصدر صك
براءه

كي يرضى رغبة اسرائيل
فانا أيضا اصدر صك براءه
من اجل عيونك يا « آن »
وانا اقطن في روما
اقرب جار للفاتيكان ،

٣ - لا تقذف بصليبك يا نيقولا

فانا عربي

اسمي عبد الرحمن
كان ابي يوصيني دوما :

- يا ولدي

لا تدخل بارا

لا تقرب الا اطهارا .

لكن لا تحسب .

اني آف ان انظر مثلك
للحسناوات

فانا مثل جميع الناس بهذا
العالم : انسان

لكني جئت لك الليله

منتزعا اياك من الخمر

فلقد كاد يزلزني الامر

لكن ان تقذفه لتحقيق رغبة
هذا شانك

لكن ان تقذفه تحقق رغبة
اسرائيل

فستقذف خلف صليبك مليون
صليب

وستشهر سيفك في وجهي

ولقد أرسلت جوابا لي من
اسبوعين

تخطب فيه ودي

ولاني لست اعادي انسان

جئت لك اليوم احادل صدك ،
من ان تقذف بصليبك خلف
الفاتيكان

كي تصحب لفراشك « آن »

فاصرخ يا نيقولا في وجه البابا
زلزل يا نيقولا اركان الفاتيكان

ان تصلب مليون مسيح بعد
مسيحك يا نيقولا

تهدم دينك

تهدم نفسك

وتمزق فيك الانسان

عبد الرحمن غنيم

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية

جامعة القاهرة

الذين لا يكونون...

قصة بقلم عايدة طريحي أدرست

كانت الغرفة كبيرة بعض الشيء ، وقد صفت فيها طاولات صغيرة هزعت طفلي لتجلس أمام أحداها بعد أن قبلتني وأكدت علي بأن انتظرها ، فوعدها . وكنت على يقين بأن وجودي معها يقلب وضعها النفسي ويضاعف حيويتها وحتى معلوماتها . كنت أشرف على تعليمها ، وكنت أقضي وقتاً طويلاً ، وأنا ألبس شخصيتها ، لأرسم حرفاً ليم سبق لي أن كتبه الآلاف المرات حتى أصبحت طفلي تتقن رسمه خيراً مني ، وكنت في بعض الأحيان أحس بالضيق ، وبالآلام ، وبأني أهدر نفسي ، واحطمها ، فاحطم أكبر أمل كنت أعيش من أجله ، قبل أن تولد لي طفلة ، وهو أن أكتب . وكان هذا الشعور يتضخم ويمدق كلما ازدادت مسؤولياتي العائلية ، وكلما أحسست بحاجتي الشديدة إلى الكتابة ، بعد أن انتزعتني الحياة ورمتني في خصمها فابتلعني تجارب متعددة زاحرة ، يتفاعل فيها العالم كله ضمن إطار هذه الأسرة الذي خلته ضيقاً . وكنت أفكر : أية سخرية هذه ! لقد أمضيت عمري كله ، وما أزال أثقف نفسي على أمل أن أعود يوماً فأعيش الحياة التي أحسني قد خلقت لها ، ولكني ها أنا أعود لأعيش حياة جديدة ، تبدأ من الصفر مع هذه الصغرة . غير أن هذا الشعور الطافي كان يشغلني ، في غياب طفلي ، حتى إذا عادت إلى البيت ، أحسست أن العالم يتبدل ، وأن حياتي ليست سدى . وحين خطت أول حرف بدقة ، تملكني شعور فنان انتهى من خدق رائعته . بيد أن رغبة جامحة كانت تدفعني أحياناً لاتحرى بصدق وصراحة حقيقة مشاعري : ترى ، الست أخادع نفسي ؟ الست أكتب عليها ؟ إلا أمثل دور التضحية لأبعد عن نفسي شبح عجز يملكني ؟ سنوات مضت ، وأنا أراكم الأفكار والتجارب والجمال التي كنت أنمقها وأؤلفها على أمل أن يشرق الغد فاسجلها في زخمها وحرارتها وتدققها ، وكان يخيل لي أنني أستطيع أن اسجلها جاهزة كما هي ، من غير أن احتاج إلى أي تعديل أو تحويل ، لفط ما عاشت واختمرت وقرأتها في نفسي وفي ضميري ؟ أكنت مخطئة فسي اختياري طريقاً يبدو لي أنه ينساب في مجرى يخالف مجرى ما سمعت إليه وحلمت به ؟ ولكن لو لم اختر ذلك الطريق ، أكانت لـدي تلك التجارب التي نراها صغرة ، نافهة ، ولكنها تشكل حياتنا كلها ؟ أصبح أنني لم أكن أحلم أيضاً بحبيب يشاركني قصة حب ، تلك التي كنت أقضي الساعات وأنا أتابع أبطالها بشغف وترقب وحنين وكانني أنا البطلة الحقيقية فيها ؟ أصبح أنني لم أكن أحلم بجسد صغير يمتص كياني ليحيا ؟ نحن اللواتي كنا آلهات الغضب والتدقيق والحياة ، هل نستطيع أن نفقد شياطين الجفاف والجشع والموت ؟ وأبرر مسلكي ، وأصعب نقمتي وأحولها على هذا المجتمع الذي أفسح لنا مجال العلم ونحن فتيات ، ثم حرمانا من المساعدة حين تلقتنا متطلبات الأسرة التي تبخل معظم ساعات يومنا؟

— أوه ، ماذا تنتظرين ؟ لا بد أن لك اختاً أو اختاً يتقدم إلى شهادة البكالوريا . ولكنك أنت الصغرة ، اليس كذلك على ما أذكر ؟ أن الأسئلة في غاية الصعوبة ، ولا بد أن يرسب الكثيرون .

— لا . أنني أنتظر طفلي ، التي هي في هذه الغرفة ، وليس في تلك القاعة الكبيرة .
— كم عمرها ؟
— خمس سنوات ونصف ! أنها تتقدم لامتحانات المدرسة .

قالت وهي ترفع نحوي رأساً صغيراً تدلت تجاعيد شعره كمنقود عنب :

— ألا تأتين معي إلى المدرسة يا ماما ؟
فاجبتها بغضب : لا ، لقد علمتك الدرس جيداً ، وأصبحت تعرفين كل شيء .
وأضفت بلين : أنت شاطرة ، وحين تعودين من المدرسة ، وأرى أنك قد نجحت ، سأشتري لك لعبة كبيرة ، كبيرة جداً ، تفحك وتمشي وتنام ...

ولمت عينا الطفلة التي لم تتجاوز الخامسة والنصف ، واسترسلت في أسئلة لا نهاية لها عن لون اللعبة وحجمها وعينيها وعن ضرورة شراء سرير لها ، وأدوات صغرة لتأمين شربها وطعامها ، واقترحت أن ترافقني في العشية إلى السوق لشراء فستان للعبة لن تلبسها أبداً إلا عندما نزور بعض أقرابنا ، ثم أضافت :

— أنني لا أريد أن تذهب إلى المدرسة ، ولن أجبرها على الدرس ، ولن أضربها حتى لا ينكسر رأسها .
وصممت لحظة قبل أن تتابع :

— ماما ، هل صحيح أن اللعبة التي ستشتريها ستكون مثلي ، تفحك وتمشي وتنام ، وتبكي أيضاً .. ؟
وهزأت براسي ، فانتفضت الطفلة ، ثم أخذت حقيبتها وفتحت الباب تهم بالخروج ، وقبل أن تندفع خارج البيت التفتت إلى الوراء وقالت لي :

— تعالي معي ، تعالي معي .
ونظرت إلى عينيها : كان في سوادهما بريق عجيب لم أستطع أن أميز أن كان نتيجة الخوف أم الامتحان أم الاسترسال في الحلم اللذيذ الذي كانت تعيشه منذ لحظات .

كانت العاشرة إلا بضع دقائق . والملمع يسوده الهدوء . لا بد لي من الانتظار قليلاً . ولكن رغبة جامحة لرؤية طفلي تدفعني إلى أن أتقدم ، فادق على الباب وادخل ، وأبتسم للمعلمة وأنا أحييها ، فيشيع في الغرفة شيء من البلبلة ، وافتش بعيني على الرأس المجعد ، فلا اهتدي إليه بسهولة . أن في هذه الغرفة خمسة وأربعين رأساً ربما كانت السبب في أن تحجب ذلك الذي كنت اعتقد أنه سيكون فريداً ، رأس طفلي التي تملأ عالمي ، طفلي التي لا أجد حديثاً إلا عنها ، حتى في الساعات التي أخلو فيها إلى نفسي ، والتي اعتبرها ملكي وحدي ، الساعات التي أخلد فيها إلى الكتابة ، أجدها تعيش في نفسي ، وتمتلك كياني كله ، فإذا بي أكتب عنها ، وعن أحلامها وحركاتها وعن عالمها ، فأنسى الموضوع الذي أردت أن أتفرغ للكتابة عنه . طفلي هذه ، كيف ، كيف لا أميزها . ؟ وفتشت بعيني ، وإذا بيد صغرة مستسلمة تمسك يدي ، فاحس بحرارة تلهب جسمي وأحني رأسي ، وأرفع إلى الجسم الصغير ، وأطبع على الخد الطري قبلة ، بينما كانت تقول :

— أريد أن أعود إلى البيت يا ماما ، هيا ، لنشتر اللعبة ، لا أريد أن أقدم الامتحان ...
فنظرت إليها بغضب مصطنع ، أدركت هي زيفه وقلت لها :
— هيا ، سارافك إلى القاعة .

— اوه ! وهل انت تهتمين لذلك ؟ انها صغيرة .

لقد مضى عليك ساعة وانت تترقبين هنا ، امام هذا الباب . هل تسمعين شيئا ؟ ان الاسئلة في غاية الضموية .

ها هو سمر . انه قادم . ماذا يا حبيبي الم تحسن الاجابة ؟ .. سامي .. ماذا . هل فعلت جيدا ؟ .. هل تذكرت الرسم .. سليم ، تعال ... ماذا ، هل اجبت ؟ تساليني لماذا ابكي ؟ . لا بد انه راسب ، ومعنى ذلك ، انه لن يعمل في الصيف ، ليؤمن قسطه المدرسي الليلي للسنة القادمة ، ولربما توقف .. لا بأس ، يا جاني ، ستؤمن لك معلما في الصيف يدرسك ، لاتزعج نفسك ، ان الحر شديد ، ونريد ان نصعد الى الجبل . جاني ، المهم الا تحزن ...

— اما تزالين هنا ؟ . انني لا اسمع شيئا وسط هذا الضجيج كله ، فكيف انت تسمعين ؟ انت تعب ، والصغيرة ، صغيرة ... تعالي نجلس هناك . لا . انني اسمع ، ولست متعبة . ان طفلي تحسن كتابة هذه الكلمة ، يا الهي ، كن معها ، ربما .. ربما كان هذا الحرف صعبا عليها ، انها غالبا ما تكتبه معكوسا . اه ، ليس في هذا المكان ما يبعد عنسي لفج الشمس ، فالارض من تحتي ترشح لها . يكاد جسمي ان يحترق ، ويكاد رأسي ان ينفجر انني احس صدغي ينضبان ويفرغان كمطرقة حادة ، انني لا اسمع الا صوتهما ، ثم يهدآن . ويلفني الصمت ، والترقب ، انني كتلة من الصمت ، ولقد بت اسمع اصداؤه ، سماعي صوت المعلمة هذا الدقيق . انه يتسلل الي نفسي ، وها انا احله . ماذا ان لم تنجح ؟ صحيح انها صغيرة ولكن سنة ستفوتها ، وستحسب من عمرها . السنة عيد الحساب والاعوام ؟ انني سعيدة . فاكثر ما املت المعلمة تتقنه ابنتي ، ان الهواء ليس لاذع الحرارة ، بل ان الخضرة المنتشرة في مختلف ارجاء الحديقة تبعث بعض الرطوبة . لقد انتهى الامتحان . وباستطاعتي ان اقفز المسافات فاشترى اجمل لعبة واعود بها قبل ان تخرج طفلي من القاعة فارميها بين ذراعيها . هكذا تعطي المفاجأة للهدية رونقا ، ولكن الافضل ان انتظرها . لماذا لا ادعها هي تختار ؟ الست اريد ان اساعدها على ان تكون لنفسها شخصية ؟ سانتظرها .

واحييت رأسي ، وترددت ، هل افقد رزائي واتلصص لارها ؟ ان قلبي ينبض بشدة . انني حائرة مضطربة . وانني اهم كصبي صغير لاتلصص بعين واحدة من ثقب الباب بينما تفرق الاخرى في ظلام داس .. من هذا الثقب الخرب ينبعث عالم زاخر بمجهود غريب ، فكيف تستطيع ان تدبر نظراتها بتلك السرعة هنا ، وهناك . عيني الوحيدة هل تخونني ؟ ان الاولاد جميعهم ، يكتبون ، بايد دقيقة ، متعثرة . ان معظم الاوراق قد لطحها السواد . عيني تعثر على طفلي .. ها هي .. وسط الجميع .. انهم مشغولون وهي جامدة لاتتحرك ، الايدي كلها في حركة ، ويدها على ورقة ما تزال بيضاء ، وفجأة . تضع القاعة كلها في الظلام ، فلا ارى بعد سوى وجه طفلي : انه وحده ، ينسلخ عن هذا المكان ليحجب كل شيء . ذلك الوجه الصغير الذي يكبر ويكبر حتى يحتوي الفسفة كلها . في اي اجواء ، انت يا ابنتي تحلقين ؟ ماذا ، هل تصلبت تلك الاصابع الرخصة التي كانت حتى الامس تبعد احرفا جميلة ؟ ولكن لا . انها تتحرك ، تلك الاصابع ، وتتجمع . الكي تكتبي يا طفلي ؟ بل انها تلامس وتداعب ، وتضغط فماذا تحملين بها ؟ عيناك ، بم تحدقان ؟ يا الهي ، بت لا اراك . انها احسك رشيقة خفيفة تحومين وترقصين فوق تلك القاعة ، انني ارى نفسي عالمك هذا ، عرفته امك من قبلك ، يا حبيبي ، وها هي تعيشه مجسدا اليوم . ولقد كاد هذا العالم ان يحطمها ... انني احس اللحظة بشيء ما يتحطم في نفسي ، وبان العالم من حولي ينهار فيحدث انهياره طيننا يدوختي .

واردت ان ادفع الباب وافتح عيني للنور . ان عينا واحدة لا يمكن ان ترى الحقيقة ، ولكنني دست على حشرة فلطخ دمعها الارض ، ثم تهاويت ، فاقعدت حجرا كامراة مجنونة !

حلمي القديم .. وحلمي الجديد ، لماذا يتعانقان ليتمرا علي ؟

لا ادري انا التي اخذت يدها ام هي التي اخذت يدي . ولكن الذي ادري انها نظرت الي نظرة واحدة ثم اغضت . واشرق في نفسي امل صغير حين خطر لي انها ، بالرغم من كل شيء ، ربما كانت قد كتبت ما طلب منها ان تكتب : ولكن هذا الامل سرعان ما خبا حين تمثلتها من جديد وهي ممسكة القلم دون ان تكتب به .. وصمتها هذا الان ، الا يعني انها قد ادركت اني عرفت تقصيرها ؟ واحسست انني لا اطيق ان تكون فريسة هذا الشعور بالذنب وان ذلك لا بد ان ينعكس عليها اسي ونداما وتيكيتا .

وضغطت على يدها وانا اقول وقد احسست بخطاي تتسارع . — تعالي ، يا ماما — معلش — ساشترى لك لعبة .

وردت في نفسي : (اليتحقق حلمك ، انت ، يا حبيبي) وادشني الا ترفع الي عينيها ولا يرسم على وجهها ظل من فرح . ولكن ذلك لم يزدني الا تصميمي على ضرورة ادخال البهجة الي نفسها .

وبعد ان خرجنا من حانوت الالعب ويدها صندوق اللعبة وعلى شفيتها ذلك الصمت الذي ظننت انه سيصبح ابديا ، احسست موجة من الحزن تهطل في قلبي . مثلي انا ، اخفقت طفلي . انها من طينتي ، انني لاحسها تتقلص رويدا رويدا ، ويخيل الي انها تهم بان تدخل من جديد احشائي وتمتزج بي . انني انا طفلي ، وطفلي هي اياي . ومع ذلك .. ومع ذلك .. فلا بد ان يعود اليها مرجها حين تفتح الان لعبة اللعبة في غرفتها وتجلس اليها تحكي لها حكاياتها وتحقق بها حلمها .

وفي البيت دلفت الى المطبخ لاهيء الفداء ، بعد ان قلت لطفلي ان تاخذ لعبتها وتلاعبها وترتب على ظهرها حتى تنام . وناديتها حين فرغت من اعداد الطعام ، فلم تجب . وكررت النداء فلم اسمع صوتها . وحين دخلت غرفتها وجدتها تبكي بصوت خافت ، واللعبة عند قدميها محطمة . وظللت لحظات ضامطة ، ثم انحنيت فوقها ووضعت يدي على رأسها ، وساليتها في حنان :

— ولكن لماذا كسرتها يا ماما ؟

فرفعت الي عينيها وقالت :

— انها لم تبك يا ماما ، فلماذا ، لماذا لم تبك ؟

واجبشت الطفلة من جديد في البكاء .

عايدة مطرجي ادريس

فندق نيو بالاس
إدارة : فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راف
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دور بر سابقا) القاهرة
تلفون المركز بمارالدين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

قراءة الدكتور السارتر في الأدب

فعالية الى الحقيقة ، وان الحب الصلب هو غالبا الدرب الوحيد الذي يسمح بالانتقال من هوة الى هوة . وينبغي ان نعترف بان سارتر قد اضطلع في شجاعة بتناقض جنسنا وتناقض زمننا » . وفي :

الجانب الادبي :

نجد امتع ما في مقال دكتور سهيل ادريس من عرضه الخاطف السريع للسمات الوجودية في ادب سارتر . فبينه في البدء الى ان على قارئ سارتر ان يأخذ اناره ومؤلفاته كوحدة لا تنقسم عراها اذا شاء ان يفهم فلسفته واتجاهه . ويرجع ما لاثار الكاتب الوجودي من اهمية الى انها تعرض علينا رؤية للعالم والانسان تجمع وتنظم معطيات الضمير المعاصر المتفرقة ، وانها تريد ان تكون توكيدا لموقف : فضح العالم في لوحة لا هواة فيها لما هو الانسان . ثم تتجاوز غاية سارتر ذلك فهو لا يواجهنا بجميع الاسباب التي تدعونا الى اليأس الا لنعرف اذا كنا سنجد فيما وراء ذلك تبريرا للحياة . ان كل بطل سارتر يعيش تجربة حريته ، وليس الابطال السارتريون كائنات تجريدية تعوم في الفضاء ولكنهم جميعا متموضعون في واقع دقيق ، تاريخي واجتماعي ونفسي وفكري . غير ان التوضع ليس تحديدا وانما هو مجال الاختيار الحر ... ويشير الدكتور ادريس الى انه يلقانا حيثما التقينا بمؤلف سارتر ، دراسي او قصصي او مسرحي ، الهم نفسه : هم الانسان الذي يبحث عن حريته عبر التزامه ومسئوليته .

واذن فنحن نهتم بادب سارتر « لاننا كنا وما نزال نجد في اناره دروسا نتعلمها في الحرية والعمل والخلق ، ولاننا وجدنا هذه الدروس في قالب فني ممتاز بعيد عن النعابة والتفريية والوعظ ولان فيها تعبيرا عما نعانى من الوان القلق والتعزق والياس احيانا ، ولكن فيها كذلك املا بالنجاة والتحرر بالعمل والاضطلاع بالمسئولية » .

واذا كانت دار الاداب قد عنيت بادب سارتر وقامت فعلا بترجمة الكثير من اناره الادبية فانا نرجو لقاءات مستتابة محللة ودارسة نافذة لهذا الادب فيما يستقبل من اعداد .

ولعله يفرض نفسه هنا السؤال الذي اثاره دكتور لويس عسوز بمناسبة مقدم جيتان بيكون مدير الادب والفنون في فرنسا الى القاهرة ومضمونه : ان الوجودية كمدرسة من مدارس التعبير الادبي على الرغم من ضخامة عمل سارتر وكامو لم يكن لها اثر ملحوظ في الادب العالمية خارج فرنسا كالادب الانجلو ساكسونية مثلا . فما تفسر ذلك ؟ ولقد كانت اجابة بيكون : « ان سارتر وكامو كاتبان عظيمان يعبران عن موقف فردي في الحياة ولا يعبران عن تيار او اتجاه حضاري عام .. كل منهما فرد عظيم وليس مدرسة عظيمة ومن هنا فائهما فردي وليس مدرسيا او موجدًا لتيار » .

واذا ما كان الامر على ما قرر بيكون فيخيل الي ان صدق واصالة الانتماء الى الوجودية كمذهب فكري ورؤيا نفسية والتعبير بها في الوان ادبية والتزوع بها الى سلوك عملي في الحياة ، صدق واصالة هذا كله رهن بصاحبها سارتر الذي وجد في ظرف لا يتكرر ، عانى فيه وفكر ورأى وجرب وغيره ، وان تقليد هذا الاصل - تحديدا لن ينتج الا مسخا خارجا على اول اصل من اصول الوجودية وهو الحرية . وفي :

الجانب العملي او المواقف :

عرضت الدراسات مقدرة مواقفه المجسدة لفلسفته ، من معظم - التهمة على الصفحة ٧٠ -

الأبحاث

بقلم الدكتور مصطفى الصاوي الجويني

جوانب ثلاثة من الصورة :

في اطار التحية والتكريم سلطت « الاداب » اضواء كاشفة على جوانب من شخصية مفكر العصر جان بول سارتر . ففي

الجانب الفكري :

سار بنا « مطاع صفدي » مع الفكر السارترى عبر دروب رحلته الطويلة من الفينومولوجيا الى الوجودية الماركسية . وابان لنا ان سارتر بنى ثقافته الفلسفية الحديثة على مصدرين كبيرين هما « ادموند هوسرل » مؤسس الفينومولوجيا . و « مارتان هيدجر » مؤسس الوجودية او فلسفة الكينونة كما يحب ان يدعو مذهبه . وذكر ان اغرب ما في قصة الفكر السارترى هو هذا اللقاء المبدع الكبير بين اقصى ما وصلت اليه الفلسفة المثالية المدوة الاولى للماركسية ، عن طريق الفينومولوجيا والوجودية ، وبين الفكر الماركسي كما خلفه وراءه كارل ماركس نفسه دون اي تعديل او زيادة اساسية قبل حوالي ثلاثة ارباع القرن .

وفي عرض شائق متعمق بلور الاستاذ مطاع صفدي القضية فسي سؤال : الى اي مدى كان سارتر وجوديا وما هو نمط وجوديته ؟ وكيف هو اليوم اضحي ماركسيا ، وما هي خصائص ماركسيته الجديدة؟ سارع بالاجابة عنه في اجمال ليفصله بعنذ ، فمما قاله : ان وجودية سارتر لم تنهض الى الماركسية ، وان ماركسيته الحالية لم تلعب دور النقيض لوجوديته ، ولكن الفكر السارترى الجديد اليوم هو شيء اخر غير الوجودية باظهارها الاساسي وغير الماركسية في متونها الاساسية وحتى في بعض تطوراتها الحديثة . وينتهي مقاله بان سارتر لم ينتقل من فلسفة نقيضة الى فلسفة نقيضة اخرى وانما كانت تجربته من بدنها الى تطوراتها المختلفة حتى كتاب « نقد العقل الديالكتي » تسير ضمن تفتح خصيب لبذرة واحدة اصيلة . فمن التزام ميتافيزيقي لوجود الانسان وتعمرة لمختلف ضروب الانتقاص والتشويه التي تلحقه عن طريق فكره ومجتمعهم وظروف وضعه الى التزام لمبدأ التغيير الجذري ضمن العلاقة الاولى : الوجود في العالم الى هذا التطوير الفكري والادبي للماركسية ضمن صورتها الفعالة من خلال الظروف المستجدة والمحيط بقضايا الصراع العالمي الحالي .

وقد كنا نرجو من الاستاذ مطاع ان يعنى برد اصول من هذا الجانب الفكري عند سارتر الى ظروف نشاته وما تجاذبها من تيارات نفسية كشف لنا عنها سارتر في سيرته الذاتية . لكنه عوض لنا هذا الافتقاد ما قام به الاستاذ كمال عطية من عرض وتلخيص للجزء الاول من كتاب « سيرتي الذاتية » الذي يحمل عنوان « الكلمات » لسارتر وترجمة الدكتور سهيل ادريس . وعاونت من هذه الناحية ايضا هيئة المجلة اذ قامت بترجمة كلمات كلود روي عن « سارتر او ثمن الكلمات » ومنها تشدنا بقوة هذه الصورة الصادقة الانسانية الحية لسارتر ، التي ترسمها عبارات كلود روي « وسارتر الذي يملك ذكاء صابرا ونكتة حية هو دائما اول من يضحك حين اذكره بالتناقضات الظاهرة في علاقاتنا الشخصية ... لا شك في ان التناقض هو غالبا حركة الحقيقة الاكثر

ومن ناحية أخرى كيف يمكن للشاعر ان يحيا بلا حس ولا تفكير ؟
وذلك في الوقت الذي يستشعر فيه الحزن - وهو نوع من الحس -
ويعتبره ملاذا ؟

وعلى كل فان الفكرة التي تنطوي عليها هذه القصيدة فكرة مألوفة
للذين يعرفون التفكير السادي Sadism . فهي نوع من المرض النفسي
يستشعر المريض خلاله لذة لذبة في ممارسة الالام . وهي ابعد ما
تكون عن زهد فقراء الهنود ، اذ ان المريض السادي يسعى الى هذه
اللذة سعي المدمن . وقد وجد من يحس بهذا الشعور المرضي من اتباع
المركز دي ساد في اوائل القرن التاسع عشر . واغرم بعض الشعراء
الرومانسيين الاوروبيين باستكناه هذا الشعور الغريب ، وفلسفوه نوعا
ما ، وعبروا عنه في بعض قصائدهم . وانا هنا لا اقرن الشاعر عبدالمنعم
عواد يوسف بكبار الرومانسيين من شعراء الغرب ، اذ اني اعتقد ان
قصيدته تخلو من العمق الفلسفي ، بل اكاد اقول انها تضم نوعا من
الراهقة الفكرية غير المستحبة .

حكاية من الشاطئ الشمالي

فلذا انتقلنا الان الى قصيدة « حكاية من الشاطئ الشمالي »
للشاعر محمد صالح الخولاني وجدنا انها لا تمتاز عن سابقتها الا في
الاطار الواقعي الذي اراد ان يحيط به موضوعه . فالشاعر هنا قدري
يرى ان الشر كامن في العالم رغم مظاهر الطبيعة البراقة ، ورغم كفاح
الانسان ودابه ، ويعتبر ان « ربة الامواج » « لا تستجيب الا على ترنمة
النواح والجراح » . ويختار الشاعر موضوعا لقصيدته نصب الصيادين
في الشطآن المصرية الشمالية ويوشك ان يعبر عن هذا النصب في قالب
حكائي ، ولكنه لا يلبث ان ينسى ما قاله اولا ، فتصبح القصيدة بصفة
عامة تعليمية غنائية معا . فننوان القصيدة واول بيت فيها « ما زال
في اقصى الشمال من بلادنا حكاية تقال » يوحيان باننا مقلدون على حكاية
من نوع « البالاد Ballad » او « الموال الشعبي » يتناقلها ابناء
الشمال في مصر . ولكننا نقرأ الابيات التالية ونفقد الحكاية دون جدوى .
ويمكن تلخيص فكرة القصيدة في كلمات ثلاث « سبحان موزع الازواق » .
فالشاعر هنا قد فصل الناحية الاقتصادية من حياة القوم ، ورأى
انها تحجب غيرها من النواحي . ثم رأى بعد ذلك ان القدر يتصرف في
هذه الناحية تصرفا عشوائيا ، ويبسط نفوذه مهددا من تحدته نفسه
بالاعتراض . ولست ارى ان الشاعر محق في تشاؤمه هذا . فالصورة
التي يرسنها لهؤلاء الصيادين الكافحين ، وتشبثهم بالامل « يا آل
النبي » انما ينبغي ان توحى بالتفاؤل والجلد ، لا بالتشاؤم والنواح .
وهناك نقطة أخرى تتعلق بوسيلة تمثيل الشاعر . فنحن نعلم على
وجه التحقيق ان الشاعر هدف الى ابراز التناقض بين ظواهر العالم
البهجة وخوافيه المحزنة . ولكننا نجد تميمه اللغوي لا يستقيم احيانا ،
ونحس ان اجزاء صوره لا تتسق مع بعضها البعض . خذ مثلا :
« لا يفسح في السواعد الفتية الالم »

فلاستعارات هنا قسرية . فالالام « يسي » في السواعد ولا « يفسح »
فيها . ومن ناحية أخرى فان نعت السواعد بانها « فتية » لا يستقيم
مع احساسها بالالام . وكذلك فكرة النغم « الذي يهدأ على شواطئ
الصباح » . هذه الصورة اذا جزأناها وجدنا ان عناصرها لا تصنع كلا
متناسقا . فالنغم صوت ، والصداء من صفات المعادن ، والشطآن للبحور ،
والصباح زمن . ومع ذلك فاذا افترضنا ان الشاعر يعني « اذا جاء
الصباح وخرج الصيادون الى الشطآن مترنمين بانغام حزينة كأنها
اصابها الصدا لكثرة ما سمعت بالقرب من المياه » فاننا نحس ان اختصار
الشاعر كان مغلا ، ونحس ايضا ان تشاؤمه غير مسبب ، فالصباح

- التتمة على الصفحة ٧٢ -

سمة واضحة تنسجم بها كل القصائد في هذا العدد ، بل يتسم بها
معظم الشعر العربي المعاصر ، وهي الإغراق في الحزن الذي قد يصل
احيانا الى حد التحازن . ولست اظن انه من قبيل المصادفة ان يشمل
القصائد الخمس التي يضمها هذا العدد احساس غامر بالضياح واللوعة .
فانا ادرك تماما انه احساس يتفشى بين معظم شعرائنا من الشباب ،
وانكره اشد الانكار . لانه احساس لا يتفق مع الشعور العربي بالتطور
الناهض اولا ، ولانه لا يتميز بالعمق الفلسفي ثانيا . وقد عرف الشعر
العربي قديما هذا الشعور بالحزن وعبر عن لوعة الفراق ، بل كان
التعبير عن هذه اللوعة اساسا في القصيدة العربية في الجاهلية . ومع
ذلك فقد زواج الشعراء بين هذا الشعور وغيره من المشاعر ، ولم ينتجوا
- كما انتج بعض شعرائنا المحدثين - قصائد اقل ما يمكن ان توصف به
هو السذاجة الهلهلة ، والنضوب الماطفي . بدا امرؤ القيس وطرفة
والاعشى مقلقاتهم بالبكاء على الديار وافتقاد الحبيب ، ومع ذلك فهل
يمكن ان نقول ان الشعر العربي في الجاهلية يقلب عليه الاسى والحزن
والالتيات ؟ ان الشعر العربي في الجاهلية كان ابعد ما يكون عن ذلك .
فنحن نجد ان القصائد تنطور في موضوعاتها بحيث تعرض جوانب أخرى
من الحياة تصورها في بهجتها وزينتها ، وسرعتها وبطئها ، وحلها
وترحالها . نجد المرح والهزج ، ونجد الجد والصبر وصعوبة الراس ،
ونجد ايضا الحركة والسكون . واذا انتقلنا الى العصور الاسلامية
فاننا نجتزئ بالاشارة الى الخنساء - المرأة الشاعرة - ومراثياتها في
اخيها صخر . فان اصالة شعر الخنساء ، وبقائه على مر الزمن ، يرجع
اولا وقبل كل شيء الى عاطفتها المدروسة التي تنساب في شعرها بقدر
فالشخساء - رغم كونها امرأة - لم تولول ولم ترفع عقيرتها بالنحيب ولم
تطلق دموعها دون قيد .

وليس هنا مجال التاريخ للشعر العربي ، وانما قصدت بهذه
الاشارة الموجزة الى الجنود الاولى له ان اوضح ان الشعر العربي في
اصوله براء من هذا الحزن اللثاث الذي اصاب بعض شعرائنا المحدثين .

الحزن قدرنا

وقصيدة « الحزن قدرنا » للشاعر عبد المنعم عواد يوسف هي
دليل قريب على انتشار هؤالء الشعراء بذلك الاحساس . فالشاعر عبد
المنعم يوسف يذكرنا بهذه المناسبة بماركيز دي ساد Marquis de Sade
(١٧٤٠ - ١٨١٤) الذي اختلف موازينه في عالم متغير القيم ، فاصبح
هدميا يجد الخلاص في التحطيم لا في البناء ، في القسوة والعنف ،
لا في الحنان والعطف ، ورأى ان الفضيلة هي قمة الرذيلة . فعبس
المنعم يوسف يديا قصيدته بسؤال ساذج عن السرور والاسى وهمل
يستويان ؟ ويفضل ان يجيب على سؤاله اجابة مبتسرة . فرغم ان مظاهر
الحياة من حوله توحى بالانتماش والبهجة الا انه يصمم على « ان حزننا
قدر .. الحزن لغة البشر » . ولا يستطيع الطبيب ولا العراف ان يهدياه
سواء السبيل . ويتتهي به الامر الى التصميم الذي لا مرد عنه على
ان الحزن هو مولته الذي يجد فيه خلاصه . ويجس الانسان بالتناقض
الفاضح في هذا الموقف العميق . فاذا كان الحزن نفسه ضياعا ، فكيف
يكون منقذا من الضياع ؟

يا منقذي من الضياع

احيا بلا حس ، بلا تفكير

كالبهم لا ماض ولا مصير ...

بوركت يا اساي ، يا ملاذي الاخير .

القصص

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

عتاب للاداب :

لاول مرة تصدر « الاداب » بثلاث قصص احداها تشغل صفحة واحدة ، واكبر الظن ان لفتها الى سارتر صرفتها عن تقديم ما اعتادت تقديمه من اعمال قصصية ، فضلا عن ان الفهرست السنوي احتل فيما يبدو حيزا كان من الممكن ان تشغله قصة واحدة على الاقل .

الاداب معذورة على ما نرى ، لكن الا يوحى صنعها بشيء ما ؟

اخشى ان ازعم ان صاحبها - وهو قاص كبير - هيا الفرصة لان يقال ان القصة من الدرجة الثانية ، او لعلها كما قال العقاد ذات يوم امون ضرر بالفن على الاطلاق ومن ثم يسهل التخلي عنها اذا زوحت بشيء اخر .

هي مأساة .

وزيد الطين بلة - والعياذ بالله - ان القصة بدأت تنقشع عن اكثر المجالات التي غشيتها من قبل ، فاخفتت من الصحف اليومية تقريبا - على الاقل في مصر - وانصرف كتابها الى الدراما واحدا اثر واحد ، بينما زعم فريق ثالث ان قضية العصر لا تحتاج الى الحكاية مثلما تحتاج الى التقرير المباشر .

هذا في الوقت الذي يبرز فيه نجم قاصين يريدون ان يكسفوا نور التقليديين من ناحية والمجددين - ومثلهم كامي - الذين ينتمون الى مدرسة جيمس جويس وبروست من ناحية اخرى . ان فرنسا اليوم

توقظ صنيع روب جريه Robbe Grillet وناتالي ساروت Nathalie Sarraute وكلود اوليه Claude Olier بنهش وتحفز ، لانهم يصعدون عن اتجاه قصصي يحطم الشكل الذي تظاهر على وضعه عظماء القرن التاسع عشر ورواد القرن العشرين .

ان اللاقصة عند هؤلاء عمل فريد ، وما يدور حولها من نقد لا يعني الا ان غيرنا يخطو الى الامام في حين نكتفي نحن بالوقوف عند مرحلة « الحكاية » معلقين بالزمن المتطور بحسب منطق ارسطو . نحن نقتل القصة وفي اوربا - بجانب الدراما الجديدة - حركة تجديد هائلة فيها . وتأتي « الاداب » بعد ذلك فتسهم في واد فن عرفه العرب من قديم .. ترجموه واحتلوه ، ونقلوه الى الغرب ، وجعلوه مقامه وجعلوه سيرة شعبية قبل ان يتجرده له ناجحون من امثال صاحب الاداب . ومع ذلك فقد نلغره هذه المرة ، ولكن بعد ان نعتب عليه هذا العتاب .

القيينة :

وابدا بهذه القصة التي كتبها من العراق سركون بولص ، ولكن علي ان اذكر انها القصة التي احتلت صفحة واحدة من الاداب . وعلى الرغم من ذلك فقد لفتتني اولا لانها فيما يبدو نموذج طيب لقاصي العراق - وعلمي ان هذا النمط الشقيق تسبقه اقطار عربية اخرى في القصة - وثانيا لانها تحمل بذور الثورة على قاعدة الشكل التقليدي . انها مجرد صورة ، في اطار من الانفعال الذي يمرى الانسان في لحظات ضعفه وانهاره . الا انها تريد الا تقف على قاعدة السرد المنطقي المعروف ، ويتفق بناؤها مع اسلوب سركون المتوالت القصير الذي يهشم العبارة التقليدية بطولها الكسول . وكانما كانت هذه الوثبات اسبابا مباشرة لخروج « التجربة » في هذا الحيز الذي تضيق عنه القصة القصيرة بحدودها التي اعترف بها الرواد .

على انه لم يقترب كثيرا من الحداثيين الذين يراوون سردهم بين مختلف الضمائر - انا وانت وهو - ولم يحطم تماما فكرة النمو المنطقي الذي يترتب عند « القمة » شيئا ، ولم يرفض الايديولوجيات القائمة كما تفعل ساروت وغيرها من اصحاب اللاقصة المهتمين بالسطوح والرؤية

الخارجية ، وغل مغلا للموروث الا من قفزاته الموفقة التي لم تؤلف عند التقليديين .

وداخل هذا الاطار الجديد القديم تحرك سركون قريبا جدا من ان يكون بحافز شبقي ، وعلى يذرة مبتذلة يبدو فيها رجل سكران وامرأة عارية في سيارة وشاب يمتنع عنها . ولكن وراء البؤرة معنى عميقا عرض له سركون برقة ، فلا شيء كالنساء يملا فراغ هؤلاء الذين يفقدون العزيز ويوشكون ان يفقدوا خريف عمرهم على ما فيه من وهن . والشاب الذي يدرك جيدا ان امامه سنين طويلا لا يخشى غرة الايام ولا يخاف العجز ، ومن ثم فهو صابر لا يتورط فيما يتورط فيه الكهل الذي يخشى الافول ، ولا يقلل ان يتنزل باسهل طريق وبارخص سعر . هذا المصمون بالدلالات العميقة التي ينتهي اليها كان من الممكن ان يخرج الى هتافية سمجة لولا روح الفنان عند سركون ولولا تكنيكه السهل اليقظ الذي لا يفتقد الشفافية بحال .

الطيور الصغيرة :

هذه هي القصة الثانية من قصص الاداب كتبها من مصر محمد حافظ رجب وتحرك بها في الاطار نفسه الذي تحركت فيه القينة .. مع فارق جوهري هو الالتجاء الى النزوات الجنسية ، ومن الممكن ان نقول ان محمد حافظ رجب لم يجد - في الواقع - موضوعا لقصته فجعل اسلوب الحكاية يتولى رصد افكاره الشبقية الى جانب تصويره للمرأة تصويرا مليئا بالمفارقات ويرفض الناس ان يصدقوه كله !

ويمكن لاي قارئ عادي ان يحس ان افكار الكاتب اشبه باحلام نجد فيها كل شيء وهي لا شيء ، وكذلك يجد فيها - داخل كلمات متناثرة - ان الرجل فعل وراء انثى مهما تكن الظروف وعلى رغم اي انسان يرتبط بمجتمع باي ارتباط ، لنسمعه يقول :

« بالامس كانت حميدة تجلس مستلقية امامي على سريري الضيف .. عينا مسدنتان الى عينيها تخلع ملابسها قطعة قطعة .. حتى جلدتها نظراتي خلعتة فيها »

« لانك حركة - بكسر الحاء والراء والدلالة مصرية على اللعوب - تلبسين بنظولنا »

« جلست بجانبتي على حافة السرير تقشرين لي التفاح ، واخذتك بين ذراعي »

« واختي .. كيف تجمعني ايها الحيوان مع اختي »

« كنت في حاجة لاجلس مع انثى .. مجرد جلوس »

« قلت لها اريدك يا حميدة ، قالت انت مجنون »

على الرغم من انها اسلمت له نفسها ، وعلى الرغم من انها زوج يعلمها رجلها ان تتوضأ وتصلي وتحلف على الصحف الا تخونه مع رجل ، وبالنسبة اساله : لماذا يعاقب رجلا هذه سمته ؟ ان محمد حافظ رجب يطلب الا يرى الرجل سوى لحم المرأة . فهو بهذا الفهم ليس سويا ، او لعله كازانوف عندما كان يفتصب ويرفض ان يضع ثقبته في اية واحدة ، ولقد تجرأ فطلب حميدة من زوجها - بشكل او باخر - لينزلها معه في بيت يتولى هو دفع ايجاره .

انه فيلسوف ينظم علاقات الشر بمنطق خرافي ، مع انه انقضى الوقت الذي اصبح فيه المجتمع يرعى بمثل هذه الاوضاع الشاذة ، وبالتالي يابى ان يكون فيه مثل هذا الفيلسوف .

اننا لسنا من دعاة الاخلاقية في الادب .. لسنا نحارب الجنس في الاعمال الادبية على اساس انه مرض او خطر يهدد الناشئة ، ولكن نحارب لانه لا يدل على شيء ، او لا يدل على اكثر من اشارة يبذل فيها مجهود قصصي ناجح بلا طائل !

ومحمد حافظ رجب الذي يبذل طاقته في هذا اللاشيء يمكن ان يحاسب من وجهة نظر اخرى بعيدة عن الاخلاق . يمكن ان يوجه اليه الاعتراض على سرده الذي حاول ان يجعله جديدا ففتت التصميم الفني واهدر معماره . فهو لم يصل الى ان يكون قرينا لسركون بولص ، وانما - التتمة على الصفحة ٧٤ -

سنتسعية

قصة بقلم د. رجب الأمير

متى يكون رسم الابتسامة البلهاء اسهل ؟ متى يلقي عددا اقل من المعارف ؟ ومتى يكونون اكثر ناديا فلا يسألون . واذا سألوا واجاب فلا يبرهنون له على ذكائهم ! كان في الايام الاولى والاسابيع الاولى من اغلاق المؤسسة الانشائية يحثك بالاصدقاء والمعارف ويجيبهم ان لم يسألوا . وكانوا هم يرسمون ابتسامة بلهاء جوابا على جوابه والان . . . اصبح اختصاصه ان يرسم تلك الابتسامة حين يقرأ اعلانات عن وظائف شائرة وحين يتلقى الجواب بالاعتذار لم صار يرسمها حين يكون وحده . . . يتمرن عليها .

في الخزن الذي امامه حاجيات نسائية . قدماء تلحان بالدخول ، ويده تمنى تقلاب الحوائج والاخرى تقفز للاختيار . احس بخنين جارف اليها . يحمل اليها علبا وعلبا ملفوفة باوراق ملونة ومربوطة باشربة زاهية تفتح القلب بشوق طفل وينتظر هو سميدا فرحتها . ينتظر عينيها تداعوانه للميد . ستبتسمان ابتسامتهما الذكية تخفي الف سؤال ويجيبها هو . . بابتسامته البلهاء .

يصطدم بكفف . انه كف صديق يتسم له . يبادر هو الى الجواب : - انا عاطل عن العمل منذ حوالي السنة مع اني احاول كل ما في وسعي الحصول على وظيفة . البطالة ارهقتني . لا احس نشوة العيد واعجب لمن يتحمسون . .

كان في عيني الصديق ابتسامه بلهاء . . ويجيبه هو بابتسامته البلهاء . . ينحني الراسان ويتعدان .

حينه الى رؤيتها يزداد ، يغطي كل ما امامه . لا يرى سوى شوقه اليها . لا ناسولا مخازن لا ابتسامات ذكية او بلهاء . حينه اليها يفشي عينيها ويقود قدميه . لأول مرة منذ اشهر يحس حماسة ورغبة ملحة في التنفيذ . لا يريد ان يفكر فيما ستقول ولا فيما سيحجب . سترأ وتفهم انه مشتاق وان لم تفهم فسيشرح له احينه واشواقه وسيشكو لها عجزه عن السلوان ويعدها بانه سيجد عملا قريبا ، قريبا جدا ، قبل انتهاء هذه السنة ، وسيحتفلان في ليلة السنة الجديدة بالخلاص من البطالة وبالعامل الجديد وبالرجوع اليها بالانتصار على الابتسامه البلهاء .

يقرب من بيتها . . ليس في نفسه احتفالات . لا انتصار فسي ميدان . جث الموتى تترام في ميادين . اعماله جنازة صامتة ووجهه ضحكة بلهاء .

يفتح في البيت الدفتر الصغير ويبدأ في الاتصال بالاصدقاء والمعارف القدامى والرفاق والشركات والمؤسسات . الالة الصغيرة السوداء حملت له اصواتا ودودة ومتلهفة وواعدة وتحمل برؤسى الاصوات الحاسمة في اجوبة الاعتذار .

وحبس نفسه في البيت في الايام التالية . ينتظر ان يرن الهاتف وحين يطول الانتظار يدير هو الارقام ليسمع الرنين والصوت المجيب الخائل والواعد ، وبدأ في نفسه انتظار . مرور الدقائق والساعات يمينه ويغذله وتساقط اوراق الروزنامة برعبه ويفرحه . وينتظر الالة الصغيرة السوداء ، ينتظرها ويخشى ان يحبس نفسه قربها فتعبره صدف قد يلاقيها في الخارج .

ينظر في الصندوق قرب الباب وفيه ما حمل وما لم يحمل سامي البريد . رؤية سامي البريد تثير كل الانفعال في نفسه ولا يستطيع ان

كان يدري ان ابتسامته بلهاء ، فلاما قال هذا لنفسه وهو يتمرن عليها امام المرآة ، ولكنها خدعت كثيرين . ولعلها لم تفعل ، ولكن يريدنا ان تكون كذلك .

انه الان في حاجة لضحكته البلهاء يرسمها وهو يرد تحية صديق عابر وقد لا يكون عابرا ، فقد اصبح لكل فرد يلاقي اهمية . اهمية قد تعدد مصيره . ويظهر ان الصديق العابر خدع بالضحكة البلهاء فبادلها اياه بهزة محترمة من راسه ذي الشعر الكثيف .

كانت الساعة العاشرة صباحا في وقت لا يسير فيه الرجال العاملون في الطرقات . سار يوما في وقت مبكر ، رسم ابتسامته البلهاء لكل من قابل ، ولكن سؤالا من احد معارفه عين له متى يمكن ان يسرى خارج البيت .

- ماذا تعمل الان ؟

- كنت اعمل في المؤسسة الانشائية .

- نقصد قبل ان تغلق ابوابها ؟

لاما يبرهن الناس له على ذكائهم ؟ للسير في الشارع في الساعة العاشرة يبرهن للاذكاء عطالته فيسكتون ناديا . والسير في ساعة مبكرة ؟ عليه في الحالين ان يرسم ابتسامته البلهاء .

اين تراها الان ؟ اين هي ؟ واحس بخنين جارف اليها . يريد ان يراها ولو دفع كل كرامته تمنا للحظة لقاء . لن تساله ان وجد عملا ولكن السؤال النائم في عينيها سرعان ما يصحو فتفطيه بابتسامتها الذكية ويجيبها . . لا يملك غير ابتسامته البلهاء .

واجهات المحلات منسقة بزينة العيد ذات الالف لون ولون . في مثل هذه الايام او بعدها بقليل اغلقت المؤسسة الانشائية ابوابها . كانت هدية السنة الجديدة للموظفين دفع تعويضهم والاعتذار عن الاستمرار في العمل . السنة الجديدة ستنتهي ويحس ان الصراع سينفذ معها . رسم الايام ضحكته البلهاء وكذلك فعل للناس ولم يستطع ان يستغفل اصفر عضلة في وجهه لتبسط له .

الامهات يمسكن بايدي صفارهن والصفار تقودهم يد الام . رضى في عيون الامهات وفي عيون الاطفال لهفة . لهفة الى شجرة العيد المحملة بالهدايا والمعلق عليها كرات براقة ملونة ملتفة عليها اشربة مذهبة . . تحمل مفاجات . . فتح علب الهدايا .

والكبار ؟ الا ينتظرون مفاجات العيد وغير العيد ؟

دفع قدميه دفعا الى مخزن البسة رجالية . توسل الى يده ان تمتد ، تختار رباطا ولكن اصابعه تشبثت ببطانة جيبه . رمى السيكرة ، سحقها سحقا بقدمه الاولى والثانية . ماذا يفعل بيده الطليقة ؟ بطانة الجيب الاخر لا يتحصن بها احد . يده المستسلمة الرتيحة تعصاه ، تصر على استرخائها المستسلم . يناشد عينيها المعونة . تمتد ، تتطلع ، تقلب الابطة والقمصان والبدلات !! لا ترى في البضاعة الوانا متغيرة او نوعية متمدة . يلح طفل ان يسحب يده من يد امه التي تختار رباط عنق . يد الطفل الطليقة لا تصل الى حزمة الابطة . لا يحس ان طفولته تخصه او انه مر عليها . كانه غريب يتفرج على اللهفة في عينيها طفلا والبطنة في عيون اهله باللهفة في عيني ذلك الطفل .

بضعة ايام وتنتهي السنة ، وهو بعد حائر : هل يترك البيت في الصباح مع العاملين ، ام يتسكع في الطرقات في الساعة العاشرة ؟

يصدق ان تكون كوم الرسائل كلها كلها للآخرين وليس له فيها رسالة واحدة !! يستيقظ في الليل وفي ساعات النهار على رنين الهاتف ويكذب اذنيه ان لم تسمعه الرنين ويرفع السماعة . الخط ليس معطلا .

امس ارتدى هذه البدة وكانت شوفا . اليوم سيغرها ويفسر الحذاء والربطة في الايام التالية . مصدر الشؤم شيء معين بدأ يبحث عنه في نوعية الاكل الذي يبدأ به في الصباح ! وفي اول جملة يتلفظ بها ، وفي الناس الذين يقابل ! الشؤم ليس فيه هو ، لا ليس فيه . ويرن الهاتف رنيناً عادياً . كباقي المرات في وقت لا يتميز بشيء ويهبط اليه . قلبه يعلمه انه يحمل خبراً ويسمع صوت صديق . لا يفهم ما يقوله الصديق . وحين ينتهي الحوار يتساءل « هل اراد السؤال عن ضحتي فقط ؟ اصحيح انه مشتاق الي ويدعوني الى سهرة السنة الجديدة ؟ اهذا كل شيء ؟ اهذا كل شيء ؟ »

ويحس بحنين جارف اليها يريد ان يسمع صوتها ، ان يسالها كيف هي . لن يرى عينيها الذكيين ولن يحس اسنلتها الصامتة . ولكنه سيري ابتسامته هو البهاء وسيحس اجوبته هو الصامتة . صراعه مع الهاتف وساعي البريد والنياب والثواني لا يفوز فيه الا استمرار الصراع مع نفسه . يريد انتصارا على نفسه . اي انتصار . انتصارا على شؤم ثياب . على انتظار هاتف . على خيبة من ساعي بريد . انتصارا على حنينه الجارف اليها . سيلهب الى سهرة السنة الجديدة يلهو ويمرح لا يجيب على اسئلة ولا يجرفه حين اليها . ولا يرسم ابتسامته بلهاء . وربما . ربما صادف الصدفة المرتقة . كل كيانه تنبؤ يحس انه سيلاقى حظه . حواسه الخمس بل الستتحدثه . سيلاقى في خبر عابر ، في جملة توجه له او لغيره ، في شخص كان قد نسيه ويناضل حنينه الجارف اليها . وينتظر لعلها تكلمه او لعل فيرها يكلمه ، ولكن الالة السوداء الصغيرة تودع السنة الراحلة بغير نواح ولا تهليل ، حزنها صامت عميق .

وفي الحفلة يفاجأ بجموع الراقصين والراقصات والموسيقى الصاخبة والحالة وصيحات النشوة وجمال الالوان والبالونات المتطايرة . لمان في الثياب والعيون والاسنان .

يحس كانه من اهل الكهف بعد مكنونه فيه اكثر من الثلاثة الاف سنة . تصدم وجهه كرة ملفوفة فينفرش على راسه وجسمه حبل ملون يتفال . ستربطه هذه الحفلة بحبل ما . يخترق حشد المرحين يفتش عن شلة الاصدقاء . يلاقونه بحفاوة . يزداد التفاؤل في نفسه . انه محبوب وهو لا يدري ، تجذبه ايد ، يوضع على راسه طرطور ، تقدم له كاس يعبها وهو مستسلم لنشوة المحبة يريد ان يفرق فيها . يستيقظ منها على كلمة انشائية . يفتش الشفاء . بعضها يفهمه والاخر يهمس والثالث يعلم ورابع يعب كؤوسا . . واخرا وجد شفتين تتكلمان . كانتا بعيدتين ولكنهما كانتا تتحدثان عن المؤسسة الانشائية . انه متأكد من سماعه هاتين اللغظتين . كاد ان يصرخ في جموع الراقصين يوقفهم . في الموسيقى يبتراها . في القهقهات يخطبها . ولكن الشفتين اتجهتا

منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة
من

مكتبة مبدولي

٦ ميدان طلعت حرب
(سليمان باشا سابقا)

نحوه وحيثا بترحيب ، وانتهى حديثهما عن المؤسسة الانشائية . قام صاحبهما يراقص ذراعين عاريتين ويهمس في اذن . من المؤكد انه لا يحدثهما عن المؤسسة الانشائية .

وعاد اليه القلق ، كل حديثه لنفسه وايحاءاته الذاتية سحبتها حبال ملونة مبعثرة وطار بها بالونات براق ملونة .

حنينه اليها ينبع . تمنى وجودها يراقصها ويفرمها بذراعيه ويهمس في اذنها ، يهمس بحديث العودة . العودة الى المؤسسة الانشائية .

قام من كرسيه وجلس على كرسي بجوار صاحب الشفتين . يعود صاحبها يقود حسناؤه امامه يجلسها على الكرسي . تجلس الشفتان الواعدتان على الكرسي التالي . يسترقق هو السمع . تهمس الشفتان « ذراعك دافئتان كالخمل » . يحسب اذنيه . يمد يده الى الكاس . يلتفت الى جارتها يدعوها الى رقصة . يجب ان يقول لها شيئا ، ان يهمس في اذنها بحديث ، لا يحس ذراعيها دافئتين كالخمل ولا يسمعده احتضانها لها .

في احدى الدورات ينظر الى حلقة شكلته فيرى الشفتين الواعدتين لا تهمسان في اذن الحسناء . كرسيها فارغ . لا يدري كيف يتخلص من العمود الذي يحتضن . عليه ان ينتظر انهاء قطعة الموسيقى . ويمر الف عام قبل انتهائها . يقود امامه زميلته . يتمنى دفعها ليصل قبلها الى الكرسي الفارغ . تصل اليه وتجلس . يجلس بجوارها ، يجد نفسه يحدثها بصوت عال « نسيت ان اخبرك اني كنت اعمل في المؤسسة الانشائية قبل اغلاقها » . وبكل بساطة تتحرك الشفتان الواعدتان « ستفتح او اظنها عادت للعمل فعلا » . ثم يقوم صاحبها فقد رجعت ذات الدراء بين الدافئتين كالخمل . يحتضن تلكما الذراعين ويذهب بهما .

ينفجر في راسه بركان . الدوي يردد . عادت المؤسسة الانشائية للعمل . عادت المؤسسة الانشائية للعمل . لقد صدق حدسه . صحت نبوءته . كان يدري انه سيلاقى قدره المفرح الليلة . الصدفة التسي طالما انتظرها تنتظره الليلة . الساعة الحادية عشرة . الليلة وقبل طلوع صباح السنة الجديدة سيعود حظه الضائع . كله عينان تبحثان عن صاحب الشفتين الواعدتين . وجده لا يزال يدور محتضنا الذراعين الدافئتين كالخمل . وتتعلق اماله بلحظة انهاء قطعة الموسيقى . وتعاود الفرقة عزف قطعة جديدة اشد حماسة واكثر اثارة . ويحدث الحفصير ويتحمسون . تتطلع عيناه الى صاحب الشفتين الواعدتين . يسرير اختراق حلبة الرقص . سحب صاحبها وسؤاله ان يسرد عليه كل شيء . رمى امامه عبارته العابرة وتركه في جحيم الترقب .

تواصل الفرقة عزف قطع اعنف واغوى . لن يعود صاحب الشفتين الواعدتين قبل انهاء الرقص ، ويتطلع الى الساعة الكبيرة المعلقة يصارع معها الزمن ثانية بثانية .

هل يتصل بها تلفونيا ليقول لها . . ماذا يقول ؟ « سمع عبارة من شفتين يريدان ؟؟؟ يحس فجأة بانستسلام خائق ، وعاد يتطلع الى عقرب الساعة الكبير يريد ان يعبر الثواني .

انطقا الضوء . . والتقى المقربان . وعلا الهاتف والتهليل والقهقهات واصوات القبل . عاد الضوء ، رأى ايادي تتصافح ورؤوسا تتقابل وشفاها تتلاقى . يد تمتد اليه وهناك من يقول له « سنة سعيدة » . اجاب بابتسامة بلهاء .

استيقظ صباحا على رنين الهاتف يلح في رنينه . ومن هناك ، من بعيد ، جاء صوتها ، قالت : مبروك . فسكت . قالت

« كنت اريد ان اكون اول من يهنئك بالعودة الى عملك . فسكت .

قالت : فكرت في الاتصال بك امس ثم ترددت . فسكت . قالت : لم لم

تتصل بي ؟ كنت انتظر صوتك . فسكت . قالت : سنة سعيدة . اجاب:

لم لم تقولي كل هذا في السنة الماضية ؟

ديزي الامير

بن بيلا .. بن بيلا
 اعصار نشيد
 هز الفجر على الابداع
 زوبع كل رماد
 فتح عين الشمس
 تسكب .. تسكب الف نهار
 فوق بلادي
 اي مدار
 رفت فيه جراح شهيد
 اي مدار .. ؟
 فوق المجد .. وفوق النصر
 رف شعاع
 فيه نفج رمال « اوراس »
 كحل كل جناح طار -
 غرد عمر جراح العرب ..
 غرب كل ابناء ثار ..

...

بن بيلا .. بن بيلا
 نسمة ازهار وحديد
 مرج اغاريد ورصاص
 علم يشمخ يوم خلاص
 نسجته ايدي الثوار
 الشعب ... الشعب الاسطوره
 ما قيمة كلماتي البكماء
 تتعثر .. تمشي في استحياء
 بجوار الملحمة الكبرى
 اللفظة فيها روح شهيد
 والنغم رصاص
 يا شعبا هد جدار البغي
 ويهز العالم منذ سنين
 اليوم يغنيك الاحساس
 كلمات فرحات
 فالجرح الشادي
 يفؤادي
 ثرثر اغنيات
 ضفة نهر رفت فيها بيض القمرات
 حلم عذارى من « وهران »
 حلم عذارى شرقيات
 لون زهر الشوق وفتح قلب الامنيات
 امطر فيه شمساً خضروات
 تضحك بين عيون صبايا الجبل المبتسمات

كمال نشات

القاهرة

★ ★

بن بيلا

« الى الجزائر المناضلة .. في عيد نصرها »

★ ★

الاشتراكية العربية بني النظرية والتطبيقات بقلم عبد الحادي الفكيك

خاصة بمجتمعنا وتفيد من تجارب الآخرين .
وعلى هذا فان اي تجربة اشتراكية عربية يجب ان
تنطلق من الظروف الموضوعية للشعب العربي ومن اخلاقيته
ومثله الانسانية والايمان بحقه في ثروة وطنه ومشاركته
في عملية التحويل الاشتراكي . ذلك لان ايمان الاشتراكيين
الثوريين العرب بهذا الحق هو الذي يحدد المستوى
الديمقراطي والشعبي للتجربة الاشتراكية العربية .

لقد حاول بعض المفكرين العرب ان يبدعوا نظرية
اشتراكية عربية ليدفعوا بذلك خطر انسياق الانسان
العربي وراء النظريات الاشتراكية بعد ان احتدمت المعركة
بين الفكر العربي والفكر الشيوعي في اعقاب الحرب
العالمية الثانية . ولكن هذه المحاولات كانت تنتهي دائما
وتتحول الى دعوة تفتقر في كثير من الاحيان الى المنطق
العلمي لان هؤلاء - على ما يظهر - لم يعوا حقيقة نفسية
الشعب العربي التي ترفض كل توقع داخل الاطر النظرية
فالانسان العربي لم يلمس من « الاشتراكية العربية » التي
نادت بها بعض الاحزاب العربية ونادى بها بعض الكتاب
والمفكرين العرب ، سوى الاتجاهات الفكرية العامة
والخطوط العريضة التي حاولوا ان يجعلوها منها قواعد
واساسا للاشتراكية العربية فجاءت قاصرة عن بلوغ
مرتبة النظرية المتناسكة المحددة الجوانب رغم كونها
حملت بعض مبادئ الفكر الاشتراكي العربي . وما لبثت
نتيجة ذلك - ان اخذ « شعار الاشتراكية العربية » محتوى
غيبيا غامضا بعيدا عن الفهم العلمي للمشاكل الاجتماعية
القائمة في المجتمع العربي .

الا ان التجربة الثورية الواعية التي مارسها الشعب
العربي في الاقطار العربية المتحررة اخذت تملأ شعار
الاشتراكية بمحتوى تطبيقي وفكري ايجابي ، الامر الذي
سيؤدي بالنتيجة الى استخلاص « دليل نظري » للتطبيق
الاشتراكي في وطننا العربي ، خاصة « وان هناك محاولة
جديدة لاقامة التحام بين الجهد العملي والجهد النظري
بين التجربة والافكار . ان الدستور الذي يسير على
ضوءه الاتحاد الاشتراكي العربي يمثل خطوة ايجابية في
هذا السبيل » . كما ان ميثاق « جبهة التحرير » في
الجزائر قد طرح الاشتراكية باسلوب ثوري واقعي علمي
مبين العالم الاولى للتطبيق الاشتراكي . اذ ان الحركة
الاشتراكية العربية ادركت كل الادراك ان القومية العربية
اذا ما افرغت من محتواها الاجتماعي الثوري لا يبقى منها

لا نريد في هذا البحث ان نضع تعريفا للاشتراكية
كما لا نطمح في ابتداء نظرية جديدة . ذلك لان الاشتراكية
في نظرنا قضية قبل ان تكون فلسفة او نظرية كسائر
النظريات . انها ثورة ملايين الكادحين العرب من العمال
والفلاحين . من الفقراء والمستغلين الذين استبدت بهم
الظروف الاجتماعية فخصت قلة جشعة من الاقطاعيين
والرأسماليين والرجعيين بامتيازاتهم من الرفاه والتسلط
والنفوذ ، وحصنتهم بكل وسائل التضليل والخرافة
والاستغلال والاحتكار لتنسي الانسان العربي حقوقه
وانسانيته وتقتل فيه كل امكانية على التفتح والخلق
والابداع وتميت لديه كل نزوع للثورة والتحرر من تحكم
الاقطاع وسيطرة راس المال .

على اننا مع ذلك يمكن ان نكتف كل ما اورده المفكرون
الاقتصاديون من تعريفات للاشتراكية في مفهوم « العدالة »
.. هذا المفهوم النسبي الذي يختلف باختلاف الظروف
الموضوعية لكل شعب ولكل لامة ، وباختلاف القيم والمثل
الاخلاقية والروحية لها . والعدالة كما نتصورها والتي
ينشدها الشعب العربي هي العدالة الاجتماعية التي تحدد
الملكية وتحارب الاستثمار الجشع وتمنع الاستغلال وتلغي
الاقطاع والرأسمالية الاحتكارية . ومن ثم فنحن لا نعتقد
بان الاشتراكية العربية نظرية كسائر النظريات . بل هي
قبل كل شيء ، حركة وتجربة اشتراكية يمكن ان نضع
على ضوءها النظرية التي يمكن ان نسميها فيما بعد ،
وعندما تبلغ هذه الحركة او التجربة مرتبة النظرية
المتناسكة .. النظرية الاشتراكية العربية . ذلك لان قيمة
التجربة الاشتراكية العربية تكمن في كونها تقدر بمدى
نجاحها في تطبيقها العملي وتقدير التحولات التي يمكن
حدوثها في مجتمعنا العربي .

فتكون بذلك قد عكست واقعنا بصورة مباشرة
وتعدت صيغتها الفكرية والعلمية المنطقية التي تعطيها
صفة النظرية . وهذا ما يميز التجربة الاشتراكية العربية
عن سائر النظريات الميتافيزيقية التي تتعرض باستمرار
لعوامل الخلط وتحمل في طيها بذور التناقض ، الامر
الذي يجعل تطبيقها بصورة كلية غير مضمون .

فالاشتراكية العربية العملية ، ان هي في الواقع
الاحركة ترفد من واقع الشعب العربي استطاعت ان تثبت
وجودها وتبرر نفسها فكريا واخلاقيا . وكما قال عبيد
الناصر في « مؤتمر التعاونيين » عام ١٩٥٩ : « انها تجربة

فهمها إلا بالقلب وبالعقل معا » . هذا القلب العربي الذي اعتصرته صور الحياة التي يعيشها الانسان العربي بكل ما فيها من ظلم اجتماعي والتي اخضعت الكثرة الكاثرة من شعبنا العربي عمالا وفلاحين الى قلة قليلة من المستغلين والاحتكاريين الجشعين استبدت بمصائر الملايين من الفقراء والكادحين العرب المجهدين المتعبين .. وهذا العقل العربي المخطط الذي تحرر من الغيبة والاسر النظري فاعطى العالم صورة واضحة للمفهوم الاشتراكي العربي واغنى التجارب الاشتراكية في العالم . وعندما قال عبد الناصر : « اشتراكيتنا نضال وبناء وهي ككل عمل ثوري صحيح تهدم وتبني في آن واحد .. » فانه كان يوضح بكل جلاء ملامح الحركة الاشتراكية العربية . ومعنى هذا ، ان بناء الحركة الاشتراكية العربية ، بناء ايجابي مستمر يعطي المجتمع حاجاته ويقدم له الحلول الاشتراكية الجديدة التي تساير حركة التطور والتقدم وتعيش المشكلة الاجتماعية . ذلك لان «دراسة التجارب الاشتراكية الاخرى لا تعني النقل الحرفي عنها ، وانما تعني الاستفادة الواعية » .

وهذه الملامح والمعالج التجريبية التي تكون بعض المبادئ الاساسية للحركة الاشتراكية العربية وضحت في التنهيج الاقتصادي والميثاق الوطني للجمهورية العربية المتحدة والدستور والميثاق الوطني في الجزائر الذي اقره المجلس الوطني للثورة في دورته الاستثنائية

تطلب « الآداب »

ومنشورات دار الاداب

في السودان

من

مكتبة الجمهورية

لصاحبها السيد عبد الرحمن يوسف محمد نور

تلفون ٥٠٢٢٨ ص.ب ٥٨٣

٣١ درهما

ويرجى من المتعهدين واصحاب المكتبات
الاتصال به للاتفاق على كل ما يتعلق بالتوزيع

الا ما يجعلها بضاعة سخرية ودعوة صوفية يتاجر بها الانتهازيون البرجوازيون والرجعيون الذين اتخذوها ذريعة للابقاء على امتيازاتهم وتسلطهم وجشعهم واستغلالهم على الشعب المحروم ، وجسما سقيما يحمل بين اضالعه عوامل فئاته .

« فان لم نحدد هذه القومية تحديدا دقيقا يشمل جوانب الحياة ، ولم نضع لها نظاما اقتصاديا يحدد علاقة الفلاح بالارض والعامل بالمصنع ، تكون قد عرضنا هذه الفكرة الى خطر الفشل الذريع عندما نخرج بها الى الشعب العربي هزيلة فارغة مبهمة ... » .

فالقومية العربية ان لم تكن اسلوبا للحياة بكل ابعادها ومجالاتها ونظاما للمجتمع بكل اطره ، وجوانبه ، لم تعد تختلف عن القومية الاوروبية التي قامت على اسس رأسمالية مستغلة .

ومن هنا كان الاسلوب الثوري فسي التطبيق الاشتراكي العربي اسلوبا عمليا واضحا .. اسلوبا للحياة وللقيم .. له من البعد النظري ما ينزهه عن كل اتجاه غيبي مخدر . وقد بين « الميثاق الوطني للقوى الشعبية » في الجمهورية العربية المتحدة هذه الناحية حين قال : « لقد اثبتت التجربة ، وهي ما زالت تؤكد كل يوم ، ان الثورة هي الطريق الوحيد الذي يستطيع النضال العربي ان يعبر عليه من الماضي الى المستقبل .. » .

فالثورة اذا هي طريق الحركة الاشتراكية العربية واداتها في ممارسة التحويل الاشتراكي للمجتمع العربي على اسس علمية موضوعية . على ان الثورة بطبيعتها كما جاء في الميثاق - عمل شعبي تقديمي .

ومن ثم فانه يمكننا بعد ان مارست الجمهورية العربية المتحدة وجمهورية الجزائر الشعبية والديمقراطية التجربة الاشتراكية وبلغتا فيها مرتبة الحركة في مجال التطبيق والتحويل الاشتراكي ، ان نلمس المبادئ الاساسية للحركة الاشتراكية العربية ونوضح معالمها الرئيسية الثورية الاولى من خلال هذه التجربة الفذة الرائدة التي جاءت نتيجة قلق الانسان العربي الفاعل وعنايته ووعيه لظروفه الموضوعية والانسانية وتطلعه الى تحقيق ذاته وثورته على واقعه الفاسد الذي حمل كل معاني الظلم الاجتماعي ونزوعه الى الاسهام في تحقيق انسانية الانسان ووقوفه بوجه التحديات التي حاولت ان تضرب حجابا بينه وبين اصراره على وجوب اثبات انسانيته .

ان الاجراءات الثورية التي استهدفت تنظيم الملكية وتوزيعها في كل من الجمهورية العربية المتحدة والجزائر قد اعطتنا تجربة غنية وقاعدة تطبيقية عملية من قواعد «الحركة الاشتراكية العربية » . ومن هنا يمكن ان نقول ان التجربة الاشتراكية العربية في القطرين جاءت تحمل كل معاني العقلانية والقلبية . لانها ادركت - كما يقول الاشتراكي الفرنسي ليون بلوم : « ان الاشتراكية لا يمكن

التي عقدها في طرابلس الغرب يوم ٢٧ - ١٩٦٢ . فلقد استندت هذه التجربة في كلا القطرين على الغاء الاقطاع وتحكمه وعنى تحرير الفلاح من روااسب العهود المظلمة وعبودية الارض والعمل على الارتقاء بمستوى العامل وتحقيق « الاكتفاء الذاتي » عن طريق الثورة في قطاعي الزراعة والصناعة . كما انها تتمثل في العمل الدائب على تحرير الاقتصاد القومي من استغلال الدول الاجنبية وتسلط شركاتها الاحتكارية الاستعمارية والارتفاع بمستوى معيشة المحرومين من ابناء الشعب عن طريق رفع المستوى الادنى لمعيشة الفرد وتنفيذ سياسة التعاون الاقتصادي بانشاء الجمعيات التعاونية الشعبية التي شملت مختلف مجالات الحياة .

ومن دراستنا وتتبعا لتطبيق هذه التجربة الاشتراكية العربية في الجزائر والجمهورية العربية المتحدة ، نجد انها استطاعت ان تتجاوز او تتحرر من حدود السلبية وان تمنح نفسها القدرة الايجابية فاتخذت من « التأميم » وسيلة في تطبيق وممارسة التحويل الاشتراكي فجاءت تحقيقا ثوريا تقدميا للعدالة الاجتماعية وخطوة عملية في رفع مستوى المعيشة للكادحين من ابناء الشعب وذلك بتخصيص حصة من الارباح للعمال الذين راوا في التأميم مجالا لابرار ادبتهم ومساهمة منهم في بناء المجتمع الاشتراكي العربي الديمقراطي .

وعندما سلكت الحركة الاشتراكية العربية سبيل التأميم فانها ادركت ان عليها ان تنطلق منه باعتباره من المبادئ الاولى في عملية التحويل الاشتراكي الذي يستند الى الشعب باعتباره صاحب الثروة القومية . وقد جاء في الباب السادس من « الميثاق الوطني للقوى الشعبية » في الجمهورية العربية المتحدة تحت عنوان « حماية الحل الاشتراكي : » ان سيطرة الشعب على كل ادوات الانتاج لا تستلزم تأميم كل وسائل الانتاج ولا تلغي الملكية الخاصة ولا تمس حق الارث الشرعي المترتب عليها . وانما يمكن الوصول اليها بطريقتين :

اولهما : خلق قطاع عام قادر على ان يقود التقدم في جميع المجالات ويتحمل المسؤولية الرئيسية في خطة التنمية .

ثانيهما : وجود قطاع خاص يشارك في التنمية في اطار الخطة الشاملة لها من غير استغلال . على ان تكون رقابة الشعب شاملة للقطاعين مسيطرة عليهما .

وجاء كذلك : ان هذه الخطوط والحدود يمكن اجمالها فيما يلي :

١ - في مجال الانتاج عموما : يجب ان تكون الهياكل الرئيسية لعملية الانتاج كالسكك الحديد والطرق والموانئ والمطارات وطاقات القوى المحركة والسدود ووسائل النقل البحري والجوي وغيرها من المرافق العامة في نطاق الملكية العامة للشعب .

٢ - في مجال الصناعة : يجب ان تكون الصناعات

الثقيلة والمتوسطة والصناعات التعدينية في غالبيتها داخلية في اطار الملكية العامة للشعب . واذا كان من الممكن ان يسمح بالملكية الخاصة في هذا المجال فان هذه الملكية الخاصة يجب ان تكون تحت سيطرة القطاع العام المملوك للشعب وفي ظله ... الخ

٣ - يجب ان تكون التجارة الخارجية تحت الاشراف الكامل للشعب ... الخ . يجب ان يكون للقطاع العام دوره في التجارة الداخلية ... الخ .

٤ - في مجال المال : يجب ان تكون المصارف في اطار الملكية العامة لان المال وظيفة وطنية لا تترك للمضاربة او الغامرة . كذلك فان شركات التأمين لا بد ان تكون في حيز اطار الملكية العامة .. الخ . هذا بالاضافة الى ما ورد في الميثاق من وجوب اعتماد الشعب في التحويل الاشتراكي كما جاء في الباب الخامس من « الميثاق » والذي نص على ما يلي : « .. ومن هنا فان الدستور الجديد يجب ان يضمن لفلاحين والعمال نصف مقاعد التنظيمات الشعبية والسياسية على جميع مستوياتها بما فيها المجلس النيابي باعتبارهم اغلبية الشعب ... » .

ان هذا الانفتاح على الشعب .. على جماهيره الكادحة .. هو الذي يكسب الحركة الاشتراكية العربية مضمونها ومحتواها الشعبي والديمقراطي . وعندما اصدر الرئيس عبد الناصر قراراته الاشتراكية في تموز عام ١٩٦١ قبيل الانفصال والتي انصفت العمال باشرافهم في عضوية مجالس الادارة في كل المؤسسات انما قدم لنا تجربة اشتراكية جديدة وقاعدة اساسية من قواعد الحركة الاشتراكية العربية اذ حقق بذلك « الحافز الفردي الجماعي » بتخصيص ٢٥ بالمئة من ارباح المؤسسة للعمال . ومن هذا التطبيق التجريبي الاشتراكي يمكننا ان نستنتج مفهوما جديدا من مفاهيم الحركة الاشتراكية العربية ندعوه بـ « ديمقراطية الانتاج » وهو عندما اعطى صفة العامل لكل من يمارس عملا ، فانما كان منطقيا مع نفسه وفي تجربته .

وفي الجزائر بعد ان انتصرت الثورة العربية الاشتراكية كان لا بد ان تضع محتواها الفكري الاشتراكي موضع التطبيق وتبادر الى ممارسة عملية التحويل الاشتراكي فجاء في مقدمة الدستور : « ان الجزائر وفاء منها للبرنامج المصادق عليه من طرف المجلس الوطني للثورة الجزائرية بطرابلس ، توجه الجمهورية الجزائرية الديمقراطية والشعبية نشاطاتها في طريق بناء البلاد وتشييدها طبقا للمبادئ الاشتراكية والممارسة الفعلية للسلطة من طرف الشعب الذي يكون الفلاحون والجماهير الكادحة ، والمتقنون الثوريون طليعته الحارسة . وان جهة التحرير الوطني تتولى تعبئة الجماهير الشعبية وضمها ضمن اطاراتها وثقافتها من اجل تحقيق الاشتراكية » وبهذا اكدت الثورة محتواها الشعبي والديمقراطي الذي اوضح المحتوى الاجتماعي التقدمي لها بتأكيد على

الوطني للثورة هناك ، هو الذي اكسب الحركة الاشتراكية العربية صفة التطبيق العملي الذي ينزهها من الغيبية والتخبط الميتافيزيقي . ولم تقم هذه الحركة الا على عدالة التوزيع وتمايك الشعب كل وسائل الانتاج اعترافا بحق كل مواطن بالثروة العربية . من هذا كله ، نخلص الى ان الاشتراكية العربية ليست نظرية كيناث النظرية المجردة ، بل هي حركة اشتراكية عملية تطبيقية تنبع من تجارب الشعب العربي وظروفه الاقتصادية والموضوعية واخلاقيته وروحته وتراثه الفكري ونزوعه الانساني الذي يغني الانسانية ويفتني بتجاربها .

« انها ليست مجرد نظام اقتصادي او سياسي ، وانما هي طراز كامل وشامل في الحياة » بكل ابعادها : انها تحقيق المجتمع العربي الاشتراكي والديمقراطي الذي يكفل لعمال والفلاحين اشتراكا ايجابيا في الادارة صاحبه اشتراك حقيقي كلي في ارباح الانتاج وتحقيق سيطرة الشعب العربي على كل ادوات الانتاج وتحقيق رقابته على القطاع العام والقضاء على كل مظهر للبيروقراطية والرجعية والاستغلال .

الا اننا نود ان نشير الى ان هذه التجربة في الحركة الاشتراكية العربية لا يمكن ان تصل مرتبة النظرية الاشتراكية العربية الا اذا تبلورت بشكل يحددها تحديدا علميا يعطيها المضمون او المحتوى الفكري والعلمي الذي يجعل منها دليلا نظريا ثوريا في التطبيق الاشتراكي العربي الذي يتخذ من العمال والفلاحين والمحرومين مادة للثورة العربية الاشتراكية . ذلك لان « في غيبة الكادحين عن ممارسة اي نضال او تحويل اشتراكي » اجهاضا للثورة الاشتراكية العربية وتشتيتا لقواها وتفتيتا لمادتها . فالثورة الاشتراكية العربية اليوم « بحاجة لان تجند لها جهود كل كادح عربي . ان الثورة بحاجة لاداة تنفذها بحاجة لقوة ثورية ، وهذه القوة هي الطبقة الكادحة » من العمال والفلاحين المجاهدين المحرومين والطلائع الثورية الواعية ، ذلك لان « الطبقة العاملة هي القاعدة الشعبية الاساسية التي يقوم عليها النضال العربي الاشتراكي » وبناء الدولة العربية الاشتراكية الديمقراطية .

عبد الهادي الفيكلي

بغداد

دور الطبقة الفقيرة المعدمة الكادحة في قيادة عملية الخلق الايديولوجي للثورة . ولهذا اصدرت حكومة الجزائر قراراتها المعروفة للاستيلاء على املاك الفرنسيين الشاغرة . فاصبحت المؤسسات بموجبها تسير من قبل العمال انفسهم متبعة بذلك مبدأ « التسيير الذاتي » . وقد انشأت الثورة الاشتراكية في الجزائر ٤ هيئات تشرف على عملية تسيير المزارع تخضع كلها الى قاعدة المسؤولية الجماعية « والتسيير الذاتي » التي قضت على كل محاولة انتهازية برجوازية فكانت تجربة « المزارع الجماعية » التعاونية في الجزائر ناجحة بحيث اصبحت جزءا من التجربة العلمية التطبيقية في الحركة الاشتراكية العربية . ان مبدأ التسيير الذاتي الذي اتبعته الحركة الاشتراكية العربية في الجزائر قد دخل عامه الثاني من مرحلة التطبيق الناجح الذي سيأخذ صيغته الفكرية العلمية كمبدأ من مبادئ الحركة الاشتراكية العربية .

ولقد طبقت الثورة الاشتراكية في الجزائر - كما جرى في الجمهورية العربية المتحدة اخيرا - مبدأ « الارض لمن يزرعها » او يحرقها فتجنب بذلك كل احتمال قد يؤدي الى تفتيت الارض ونشوء البرجوازية الريفية وخلق روح الفردية لدى جموع الفلاحين . على انها حققت الى جانب ذلك مبدأ « الملكية العامة للارض ونظام الادارة الذاتية المباشرة للمزارع الجماعية » .

ومعنى هذا ان الحركة الاشتراكية العربية قد تخطت فكرة اصلاح الزراعي كهدف مرحلي ، الى تحقيق الثورة الزراعية الاشتراكية ولم يعد اصلاح الزراعي في نظرها غير اجراء برجوازي . ذلك لان اصلاح الزراعي في الحركة الاشتراكية العربية لا يصبح عملية تحويل اشتراكي جذري الا اذا تم تطبيقه كعملية ثورية اشتراكية « ديناميكية » مستمرة تهدف اول ما تهدف الى القضاء على كل مظاهر البؤس والتخلف والاستغلال وقلة الانتاج .

وهذا الحل هو الذي اختارته الثورة العربية الاشتراكية في الجزائر . وعبر عنه احمد بن بلا بقوله : « هدفنا ثورة زراعية لا اصلاح زراعي » .

ان غاية الحركة الاشتراكية العربية قبل كل شيء تفجير طاقات الانسان العربي وخلق روح المبادرة والابداع لديه . وهي ترفض الى جانب ذلك رفضا قاطعا مبدأ راسمالية الدولة وان كان هدفا مرحليا في بعض التجارب الاشتراكية . هذا الى ان العقلانية التي تميزت بها الحركة الاشتراكية العربية والتي عبر عنها الرئيس عبد الناصر بتاريخ ٩ تموز عام ١٩٦٠ بقوله : « واذا فقدت اية حكومة سيندها الشعبي فان الحكام مهما صدقت نياتهم ، لا يمكن ان تكون لهم اكثر من قيمتهم الشخصية كافراد ، ثم يصبح الحكم نفسه انعكاسا لهذه الشخصية الفردية » ، هذه العقلانية ، وهذا الوعي لحقيقة الشعب وتقييمها والتي تجلت كذلك في دستور الجزائر وميثاق المجلس

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شبيب

دمشق في السرايا

كفادة كسول ،

تكحل الجفون بالبهار (١)

تدهن الخدود للزوار (٢)

وتنبري ، تطل من خلال مخدع ملول

سريرها مبعر الستار ،

وجائع هو المدار في عيونها

وحائر ، هو المدار . !

ثائب الضباب في جبينها ،

يللم الشحوب والغبار

وخلف دارنا الصموت ، كالقرار

مداخن . . ليلهث الدخان

من جدار .

وقطرة تدور في وقار

تبلل السياج والانامل الصغار

تخبىء الديار - في نشيدها -

تخبىء النهار !!

وها هنا . . وها هناك في الدروب

مفارق الشوارع الجديده ،

كانها انتظار . ؟

ترابها يحن للمطر ،

وبائع يجول في حذر

كان في ندائه تشابك القدر

وجارة تهدد السرير في اكتئاب

لعلها ، ستلتقي بزوجها الفقير في

الغروب

ونحضر القمر .

كفادة ، حزينه

مدينتي تبث في المساء

وتقفز الشوارع الرصينه ،

ليحلم الرجال في مخادع النساء

وقينة (٣) ، تلوب عن رهينه

تسكع تدور في مغاور المدينه

وحارس ، يلوذ بالجدار

كقطعة تخاف من عثار

.. شوارعا ، شوارعا ، يراقب

السكينه

وحارتي تن من جراحها الثخينه

وحارتي مزار ،

تؤمها مواكب النساء ، كل عام

تبارك الرسول ، والحسين (٤)

و « زينبا » واختها « رقيه »

و « ستنا سكينه »

تبارك « الشيوخ » (٥) .. والحسين ،

فهولاء في مدينتي شام

مدافن ، لتحرس « العرين » والسلام ،

.. وعندما تظن في سماننا الغيوم ،

وتحمل الفصول بالطعام

- وتكثر الهموم -

نزورنا . جحافل النساء .. كل عام

تبارك القبور ، والجدار

فحارتي . زار . . .

دمشق ، يا جراحنا العميقه ،

قلوبنا تفجرت مشاعرا رقيقه .

ونحن يا مدينتي ، يلفنا شتاء

بخيلة اصابع الشتاء في نفوسنا

السحيقه .

فللمي الستار يا مدينتي الكسول

فجائع هو المدار في عيوننا ،

وضائع هو المحار

نفتش الخليج ، والقفار

نهيم في مغاور الدوار . !

وانت في مخادع الشتاء ترقبيني ،

الوب عن ديار ،

وارصد المدينه ..

ادوخ في شوارع الغروب

الون الدفاتر الشحوبه ،

قصائدا فقيرة ، كئيبه

وتارة ، عنيفة ، غضوبه . . .

وارفض القدر !!

لعل من نوافذ المساء ،

تطل لي ، حبيبته ،

وتفرق الدروب بالمطر

.. فمرة حلمت بالنساء ،

كثيرة هي النساء في مدينة الشام

شهية عيونهن في مخابىء الظلام

لذيذة ، كقطرة المطر . . .

دمشق ، يا مدينة الحنان ، والشتاء

حبيبتي ، تضيق في مغاور المدينه

تعيش في اسار ،

وظامىء شتاؤها يدور في القفار

وغيمة ، تخبىء النهار . . . !!

اسماعيل عامود

دمشق

من «هيئة تحرير مجلة الجندي»

(١) - البهار : الجمال ، نبت طيب الرائحة ،

ويقال له «عين البقر» وهو بهار البر

(٢) - الزوار : زاره ، يزوره ، وزوارا ،

اتاه بقصد الالتقاء به .

(٣) - القينة : الامه (الملوكة) المغنيه ،

الماشطة ، الخادمة . . .

(٤) - عندما صرع الحسين في فاجعة

كربلاء - وكانت خلافة يزيد بن

معاوية - اتى القاتل برأس الحسين

الى الخليفة ، حيث دفنه في الجهة

الشرقية من الجامع الاموي حاليا . .

وزينب ، وشقيقتها ، رقيه وسكينه ،

دفن ايضا في اماكن متعددة في

دمشق .

(٥) - الشيوخ : يقصد بهم هنا ، الشيخ

محيي الدين العربي ، الشيخ رسلان

الصوفي ، وغيرها . .

ماذا تعني فلسفة الظاهريات ؟

بقلم عبد الفتاح الديعي

والمنطق ولا تريد ان تستعير منهما ما يلزم من اجمل التفسير العلمي العادي . فهما لا يكفيان في حد ذاتهم الاداء الدور الفلسفي الكبير الذي تطالب به الظاهرية نفسها او الجانب الهام الذي تفرضه على نفسها وتختص به . والمنهج الظاهري لا يجب ان يوهم الناس بأنه سيقوم بحل جميع اشكالات الفلسفة . وهوسر نفسه حاول ان يطبق المنهج الظاهري في فلسفته وان يظل مخلصا له . فاعلن في كتاب من اوائل كتبه عن « الافكار » انه لن يقوم بحل اشكالات الفلسفة الظاهرية وحسبه ان يقوم بوضعها وضعا سليما من حيث هي مشاكل . وهذا المنهج الظاهري يعادل العلوم المنطقية والنفسية بل والطبيعية ايضا في صدقها وسلامة نتائجها لان اهم ما يتصف به المنهج الظاهري هو انه يهدف الى اسلوب خاص بالشعور الذاتي يختفي منه كل شك . انه يود الارتكاز على حقائق الوجود الذاتي وان يخلص الفكر من عادة الشك .

ذلك لان الظاهرية تهدف الى ان تصبح علما من العلوم . والى ان تخلص الفكر من الشك عن طريق الاحتفاظ بطابع علمي جاد صارم . ولجل بلوغ هذا الغرض وتحقيق هذا الهدف ينبغي ان تنبني على منهج وان يتحول هذا المنهج الى اكثر من منهج اعني ان يصبح فلسفة . وهنا يصير الاسلوب الخاص بالشعور بحثا عن اسلوب للوجود . وحينئذ لا ينبغي ان يتعرض الفعل الشعوري لاي دافع من دوافع الشك . والمقصود بالفعل الشعوري هنا الواقعة التي تنجم عن علاقة بين الذات الانسانية وعالم الاشياء والناس . ولا يصح ان يكون الفعل الشعوري موضع شك لظهور المزدوج . الموضوعي والذاتي . فحينما يتمثل الوجود الحقيقي في الفعل الشعوري فهو ليس عرضة للشك بحال من الاحوال . اذا ارتبط الوجود بافعال الناس الشعورية اختفت كل دواعي الشك فني هذا الوجود . والفلسفة ذاتها - ظاهرية او غير ظاهرية - ليست سوى هذا البحث عن الوجود في خيوط الافعال الشعورية لدى الناس .

ولم تسع الظاهريات للاختصاص بوجهة نظر معينة في الفلسفة ولم ترغب في ان تكون صدى لمذهب بالذات . لذلك يحل لنا ان نطلق عليها اسم العلم . فالواقع ان هوسر قد شاء بهذه الفلسفة الجديدة او بهذا العلم الظاهري ان يعالج اشكالات الفلسفة واشكالات العلوم وموضوعات الفلسفة الانسانية في وقت واحد . ولذلك ليس صحيحا ان يقال عن الظاهريات انها نحلة او مذهب . فهي في الواقع عبارة عن منهج لا يخدم مذهبا بعينه وانما العلوم جميعا من طبيعية وفلسفية وانسانية . وعلوم الفلسفة هي المنطق والميتافيزيقا وعلوم الطبيعة هي الفيزياء والرياضة والعلوم الانسانية هي علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ . والفيتومينولوجيا او الظاهريات تسمى لوضع دعائم هذه العلوم وضعا جديدا بحيث تفي بحاجاتها كعلوم ثابتة وطيدة .

وقد جاءت الظاهريات نتيجة طبيعية للشك الذي راود النفوس كثيرا في اواخر القرن الماضي واوائل هذا القرن فيما يتعلق بالعلوم جميعها ومن بينها الرياضيات ذاتها . فقد طلع علينا رسل بمبارتته المشهورة عن الرياضيات في مطلع هذا القرن وهي التي يقول فيها ان الرياضيات هي العلم الذي لا يدري المرء فيه عم يتحدث وفيه يبحث ولا ما اذا كانت عباراتها صحيحة . فمن باب اولي تثير ازمة الشك في الميتافيزيقيا غير قليل من اهتمام الكرين . وعلى اثر ذلك انتابت الفلسفة الظاهرية نزعة واضحة تؤمن بالعلم وترغب في بلوغ مراتبه العليا وتهدف الى تدعيمه وتقويته وتثبيتته . ولكن هذه النزعة ذاتها كانت

من المؤكد ان صعوبة المسائل الفلسفية هي التي تدفع بالكثيرين الى الانصراف عنها الى سواها من المسائل الادبية او الفنية او التاريخية . انه من اليسير فهم هذه المسائل الاخيرة . اما الفلسفة فتصد القارئ او المستمع بمباراتها المنطقية الجافة والفاظها الخاصة كالشعور والاحساس والادراك والتصور والمعرفة وحتى كلمة الظاهريات نفسها في حاجة الى تعريف وتفسير .

ولكنني ساعمد في هذا البحث الى تقديم هذه الفلسفة الى القراء بالاسلوب المبسط الذي لا يستخدم الفاظا فلسفية كثيرة حتى نجعلها واضحة قريبة الى الالهام . وليس معنى هذا ان فلسفة الظاهريات نفسها واضحة فهي في الواقع من اصعب الفلسفات ومن اشدها غموضا ، ولا تزال اكثر جوانبها في حاجة الى تقريب وتفسير . ولكن هذا لا يمنع ان نحاول هنا تعريفها وتحديد خصائصها بطريقة تجعل اصولها في متناول اليد .

واسم الظاهرية مأخوذ من الظاهرة ، والظاهرة هي ما يواجه المرء تلقائيا في الادراك العادي . وليس هناك ادنى علاقة بين هذه الفلسفة وبين اسم الظهيرة وهو ما يعني الاعتماد على الراي والشكل الخارجي . ذلك لان هذه الفلسفة لا تقسم الاشياء الى باطن وظاهر وانما تحارب هذا الانقسام وتعمل على اشاعة فهم الحقائق ابتداء من وحدتها الاصلية في شكلها الخارجي ووضعها الداخلي . الظاهرية اذن لا تفرق بين المظهر والمخبر ولا ترى في حقيقة اي شيء سوى انعكاسه على صفحة الفكر البشري وهي ما نسميه بالذات الانسانية .

لقد ظهرت فلسفة الظاهريات على يد فيلسوف الماني مات سنة ١٩٢٨ من ٧٩ عاما وهو ادموند هوسرل . حاول هوسرل في مستهل هذا القرن ان يقدم تحليلات لفكرة الظاهريات من ناحية ثم للمنهج الظاهري في التفكير من ناحية اخرى . والظاهرية عند هوسرل هي عبارة عن وصف وتحليل للاحداث التي تقع على هيئة تمثل وحكم ومعرفة . ولهذا ينبغي ان تقف هذه الفلسفة موقفا محايدا بين علم النفس الذي يصوب نحو التفسير العلمي والناسلي لهذه الاحداث وبين المنطق البحث الذي يشغل نفسه بالقوانين المثالية . ولكن الظاهرية مع هذا تكف على متابعة وتحليل العمليات التي تؤدي الى وضع هذه القوانين .

او بمباراة اخرى تقتصر الظاهرية مع هذا على الوصف التحليلي لعمليات التمثل والحكم والمعرفة . فالذات الانسانية محاطة بالوجودات وبالناس الآخرين وهي بطبيعة وضعها وسط مظاهر العيش والحياة مضطرة الى ان تترك الاشياء وان تصدر احكاما عن كل ما يشغلها كما انها تصل الى معرفة الحقائق . فهذا هو الاسلوب الطبيعي للحياة التي تخص الذات الانسانية . والوصف التحليلي الذي تقوم به الظاهريات مختلف عن كل اختصاصات علم النفس او علم المنطق . فعلم النفس يدرس الاشياء من حيث تطورها ونموها ونشوءها الاولى وارتباط الوقائع بعضها ببعض وكون بعض الاحداث نتيجة لبعضها الآخر . وهذا هو ما نطلق عليه اسم التفسير العلمي والناسلي . اما الانشغال بقوانين الفكر المثالية فمن مهمة علم المنطق . ومعنى هذا ان المنطق يدرس عمليات الفكر من حيث هي نتائج مستخلصة من مقدمات سابقة عليها . فالقوانين المثالية للفكر هي القوانين الضرورية الناجمة عن تسلسل الافكار وترتب بعضها على بعض .

ولا تريد الظاهرية ان تقتحم هذه المجالات الخاصة بعلمي النفس

تتطلب منهجا . وحين نتحدث عن المنهج فنحن نخرج من دائرة العلم لنصطنع أسلوبا اعم من المتعضيات العلمية الخالصة . ونظرة صغيرة الى الوراء تفسح لنا الطريق للنظر والتأمل . فالمنهج الديكارتي عالج الشك بالارتكان الى فكرة الالهية الخيرة التي لا تخدع وذلك كيما يضمن سلامة المعرفة . ومنهج جون استيوارت ميل استند الى تفسيرات نفسية غير مؤكدة لربط العلوم السلي وقائع الحياة . والماركسية اقامت ادعاءاتها الوضعية على دياكتيك افتراضي . والوجودية تبني كل ايجابياتها على سلبيات عدمية . فالمنهج يقتضي عادة شبك الافكار الاساسية بمعنى الضرورة التي لا تأتي من مجرد احصاء الوقائع وتكرار التجارب .

وهوسرل يفعل نفس الشيء في منهجه الظاهري . كيف لا والظاهرة في عمومها منهج قبل كل شيء وتعتمد على توطيد هذا المنهج عن طريق مقابلة الظواهر ببراءة . لذلك استلزم المنهج طبيعة لا تشبه العلم فسي شيء وهي تلك التي ظهرت عندما خضع هوسرل لقومات المذهب العقلي الذي جرفه الى تيار اللاعقلية البرينة في مواجهة الوقائع . ولكن هذا الموقف ليس الا مؤقتا في منهج هوسرل . وهنا يمكن ان نشير الى صلة الوجودية بالظاهريات . فبيدجر وقد كان تلميذا لهوسرل اتخذ من هذه اللحظة المؤقتة في منهج هوسرل فلسفة كاملة هي الوجودية . واللاعقلية صارت فيما بعد فلسفة الوجوديين ولكن المنهج الظاهري امتد بعد ذلك الى توكيد دعائم العلوم ومن بينها الميتافيزيقا والعلوم الطبيعية سواء بسواء . فاللاعقلية مجرد مرحلة في المنهج الظاهري . وقد بزغت المشاكل جميعا في فلسفة هوسرل من نقطة واحدة استندعتها ظروف العصر بأكمله . هذه النقطة هي التي كشف عنها النقاب في كتابه عن أزمة العلوم الأوروبية والظاهريات المتعالية . ففي هذا الكتاب ظهرت الأزمة الحقيقية في ذهن هوسرل حيال العلوم السارية وبدأ الشك في قيم المعارف العلمية يأخذ صورة مذهبية . فالعلم الحقيقي في نظر هوسرل ينبغي ان يقوم على اساس متين صارم دقيق . ينبغي ان تكون فكرة العلم ذاتها سليمة صحيحة حاسمة ولا يكفي ان تتسم حقائقه وحدها بطابع حقيقي . ينبغي ان تقوم فكرة العلم ذاتها على دعائم أصيلة ثابتة ولا تكفي بمظهر عام في شرعية الوقائع العلمية . ولذلك فان العلم مع اعتماده كليا على الموضوعية في حاجة ماسة الى تبرير ذاتي وفي حاجة الى ان تقوم موضوعيته على ذاتية مطلقة .

ولهذا لجأ هوسرل الى الكوجيتو الذي لعب دورا هاما في الفلسفة الظاهرية . والكوجيتو بكل بساطة هو الاعتبار المعنوي لكلمة « انسا افكر » . وقد كانت هذه العبارة بمثابة الحقيقة الاولى الواضحة بذاتها والتي تقوم مقام الاساس في فلسفة ديكارت . وهوسرل يخالف ديكارت في المفهوم الذي اعطاه لمعنى الكوجيتو . او بمعنى اصح لقد اهتدى هوسرل الى الكوجيتو في غفون فلسفته ولم يفترضه مقدما . فما كان للفلسفة الظاهريات ان تترك ان تفسر واحد تلقى به اضواءها على آفاق النظام المذهبي واجزائه المتشعبة على نحو ما كان يفعل السلف . ليس في الظاهريات كما قلنا وجهة نظر معينة تفرضها على اصول الفكر واقسامه وفروعه ولا تحاول البدء من اذنين او احكام قليلة سابقة خاصة بها . لم نسع هذه الفلسفة الى تطبيق تفسير موحد على حملة المظاهر الفكرية وانما ارادت ان تبدأ من المراحل السابقة على التفسيرات وعلى وجهات النظر ومن جملة ما يستتب تلقائيا في نطاق الحدس الاولى قبل اي تفكير بنائي للنظريات . او بعبارة موجزة انها تبدأ من كل ما تمكن رؤيته وادراكه مباشرة حيثما لا نخضع للمؤثرات التي تعمينا من جانب الاحكام القليلة والتي تجعلنا تحت رحمة سلسلة كاملة من الحقائق المقررة سلفا .

هوسرل قد اهتدى اذن الى معنى الكوجيتو وهو بصدد التسلسل الطبيعي في دراسته . فليس عنده ما ننسبه نقطة بدء نفترضها في اول الامر ونبني عليها احكاما وقضايا . اننا نتأمل تلك التجربة الهوشة الاولى التي يبدأ عندها الفكر الحقيقي ونحاول النظر اليها بوصفها اول الخيط نحو التفكير . فهذا يحدث في الواقع ولا يمكن ان ينشأ

التفكير الحقيقي ابتداء من بناء ذاتي نفسي او ميتافيزيقي مثل النفس الانسانية او الكوجيتو الديكارتي . وفي خلال التجربة الاولى الهوشة تتساقط الاشياء في داخلية الشعور دون ان يتحدد منها هذا الشيء او ذاك . ويصل التفكير الى درجة الكوجيتو خلال عملية الاستيضاح المتصل للمصاعب المتلفة بالتفكير . واللاصقة له . وللشروع في التفكير لا بد من دراسة العلاقات المتعددة المعقدة التي تنشأ نتيجة لصلة الفكر بمدلوله . ولهذا فقد نصبت الفلسفة الظاهرية نفسها علما وصفا بحتا . والعلم الوصفي البحث يتعلق بالظواهر وحسب . والظاهرة عند هوسرل هي ما يتقدم في بساطة الى النظرة عند الملاحظة البحتة . والظاهرة هي دراسة وصفية خالصة للوقائع التي تمر بالفكر وتخطو الى مجال المعرفة . ولا شك ان هوسرل يحفظ بذلك حقوق التجربة الحسية ويضع لها مكانتها فوق كل اعتبار . ولكن عمله الظاهري يلزمه بان يفكر في امر هذه المعرفة ليدرك معناها ويستخلص شروطها واصولها . فعندما تحاول الظاهرية دراسة الوقائع الشعورية الحقيقية التي تتمتع عن احكام واستدلالات منطقية فهي تسمى لتقديم مفهوم هذه التجارب التي تمر بالنفس في الحدود الضرورية جدا لبراز دلالات ثابتة لكل التصورات المنطقية الاساسية . فاي علم يجب ان يقوم على مبادئ مطلقة .

ولهذا فان الظاهريات ترتفع بالوصف من مجال الملاحظة الى مجال الدراسة . انها مضطرة الى ذلك حينما يلزمها ان تعقل طبيعة الفكر وشروط المعرفة . ونجد هوسرل يجعل بتعريف الظاهريات مرة اخرى بوصفها علم دراسة الوقائع الشعورية في عمومها الاساسي البحث وقد ادركتها الكائنات الشاعرة تجريبيا في اطار الطبيعة . وتنصب هذه الدراسة على الاشياء الموضوعية التي تجلت في التمثل وجعلت من نفسها معرفة . ويحدد هوسرل فلسفته من هذه الناحية فيقول انه يمكن تقديرها بوصفها نظرية متعالية للمعرفة . وهذا طبيعي حيث ان الظاهرية لا تسعى الى فهم الاشياء ذاتها او الصور التي تعكسها بشكل معين على الشعور وانما تسعى الى فهم معانيها ودلالاتها . ولهذا فان دور الحدس كبير ايضا في فلسفة هوسرل . انه ينفذ الى الحقائق المعقولة مباشرة ويتطلع الى الماهيات . الحدس عند برجسون نفاذ الى باطن الاشياء لاستقصاء مكوناتها الاساسية بينما هوسرل يصف الحدس بأنه ادراك لما يعقله العقل . والفهم عن طريق الحدس ليس تلقائيا في تأمل الماهيات بالاسلوب الصوفي او البرجسوني وانما هو تطلع الى الافكار التي تتضمنها الفكرة المدركة . وعلى هذا فالحدس ليس مجرد ادراك شيء بسيط بالضرورة بل هو عبارة عما يقدمه شيء في حد ذاته او فكرة في حد ذاتها بالاصالة . ومن هنا يمكن القول بان الحدس يتكون من عنصرين احدهما التجربة الحسية وثانيهما استشفاف الماهية .

وهنا ننظر من ناحية الى جانب التجربة فنجد انها تقتضي عنده هوسرل ان ننسب الى حقيقة هذه التجربة على ضوء الاحالة المتبادلة بين الشعور وبين الشيء موضوع الشعور . اما استشفاف الماهية فلا يتم الا عن طريق عملية استخلاص نخلص منها الى الماهيات او نستخلص بها الماهيات .

فكيما تحتفظ فلسفة الظاهريات بطابعها العلمي الصارم السني تطمع فيه فلا بد لها ان تظل مركزة في « الظاهرة » . اذا كانت هذه الفلسفة تريد ان تكون لها صفة « العلمية » وان تخفي كل اللامع الشكية من طريقها كميتافيزيقيا فمن الضروري ان تصوب نحو « الظاهرة » وان تحتل مكانها بين برائتها . باختصار لا بد من ترجمة العالم الخارجي عن الشعور ترجمة تحيله الى عالم ظاهري . وهذا العالم بطبيعة الحال ليس الحقيقة وانما الحقيقة التي تبدو كذلك او الحقيقة التي تنتمي الى موضوعه . بعبارة اخرى هذا العالم هو الحقيقة المرتبطة بموضوعات معينة مثل حقيقة الجرب والتخيل والمزني والتمثل والمدرک والمقدر . فالعالم الظاهري هو عالم الشعور وعالم كل شيء من الاشياء التي تمر كموضوع شعوري في ذاتها .

ونخلص من ذلك الى الدعامة الاساسية او ان حجر الاساس الذي يجعل من الظاهريات علما بمعنى الكلمة هو الاحالة المتبادلة . ويزداد حماس هوسرل في هذا المنحى حتى تجد عباراته تغطي اصداء شبيهة باصداء الفلسفات الواقعية او الوضعية وتشبه الى حد كبير مذاهب التجريبيين ونزعاتهم . ولكن هوسرل في الواقع لا يدور الا في مجالات الظاهرية ولا يلجأ الا الى حدود العالم الظاهري . وفكرة هوسرل عن الاحالة المتبادلة للشعور تلعب دورا اساسيا في كل فلسفات الظاهرية وفروعها .

ولما كانت الفلسفة في تاريخها الطويل لم تمر بفترة فينومينولوجية ولم تخضع لاختبارات ظاهرية فلا بد من اعادة تكوينها من جديد . ينبغي ان نعيد النظر في الفلسفة من اول الامر وفقا للاسس التي تقدمها فلسفة الظاهريات . فليس هناك تاريخ للفلسفة بالمعنى الصحيح لان الفلسفة لم تصادف قط علما وطيدا مثل علم الوجود الظاهري . وليس هناك ما يستحق ان يحمل اسم الفلسفة العلمية الجادة بين الفلسفات كلها . والفلسفات السالفة لم تظهر من بينها فلسفة واحدة وطيدة وليس من بينها ما يستحق اسم الفلسفة . ولهذا يمكن ان يوجد تاريخ للميول الفلسفية او تاريخ للنزوع نحو الفلسفة ولكن لا يمكن ان يوجد بحق تاريخ للفلسفة .

والفلسفة لم تعمل شيئا في نظر هوسرل سوى انها قامت بدور الابتداء ومع ذلك فهي لم تضع الاسس بعد . ومن هنا يمكن تفسير طابع الاسبقية على الفلسفة الذي يصنع كل مواقف هوسرل . انه يعتبر نفسه دائما كما لو كان في بداية التفلسف بل يرى نفسه مسؤولا عن وضع اوليات الفلسفة . لا بد من تدعيم نقط الابتداء في الفلسفة حتى تضمن تطورها على هيئة علم جاد عن طريق زرعها في الشعور الفردي .

وهذا الجانب من فلسفة هوسرل يجعلنا نشعر في النهاية بان موقفه النقدي الذي يحمل كل دلالات القلق بشأن حقيقة العلم الفلسفي هو نفسه الذي يجعلنا نمتد بان الظاهرية ليست سوى نظرية فسي المعرفة . فهذا القلق والاهتمام الذي يبديه هوسرل نحو تثبيت اوليات الفلسفة هو الذي يحيل فلسفته الى موقف معرفي نقدي .

ولكن هذا لا يعني ان هوسرل يتابع اي نظرية فلسفية سابقة . وفكره يقوم بالابحاث في استقلال تام عن كل الذين سبقوه . ولكنه مع ذلك تأثر بفلسفة هيوم وصار ينظر الى الموضوعية كأنها عصب الحياة في الظاهرة لما تحمله في طياتها من معنى العموم والديمومة . واي فعل من الافعال او أي حدث يصبح صادقا وصحيحا بطريقة موضوعية اذا كان صادقا بالنسبة الى كل الازمنة وكل الموضوعات الممكنة . واذا كان الامر كذلك فالمثل الاعلى للعلم المطلق يوحى بضرورة اكتشاف الوجود المطلق . والوجود الوحيد الذي يستحق ان يحمل اسم العلم المطلق بهذا المعنى هو الذي يعطي لنا بصورة ضرورية . والوجود الوحيد الذي يمكن ان يعطي بالضرورة هو الوجود الظاهري او الوجود في الشعور . وفكرة المطلق عند هوسرل هي فكرة علمية او بعبارة ادق هي فكرة معرفية . ولكي تصبح الفلسفة علما وطيدا يجب التوحيد بين الذاتي والموضوعي . ومن المعروف ان الوجود عند هوسرل - حتى وجود الشعور نفسه - هو وجود على هيئة شعور بشيء ما . وهذا معناه ان وجود الشعور هو وجود بالاضافة او العاقبة بشيء او بموضوع . ولما كان الشعور اولا وقبل كل شيء فعلا من الافعال او حدثا فهو شعور بشيء محدد وليس له ان يصبح شعورا ما لم يكن نوعا من الاحالة المحددة الى شيء محدد .

والوجود اطلاقا أي بالمعنى المطلق هو الوجود في الفعل الشعوري او في الشعور . وهذا هو الوجود الواقعي المائل وليس بالوجود المجرد . ولذلك فان اللحظة الحاسمة في هذا السياق الظاهري وفي هذا المفهوم النظري العام هي اللحظة الابتدائية التي اكتشف فيها هوسرل معنى الاحالة المتبادلة بوصفها ما يعطي الشعور صفاته الاساسية . فلما كان الشعور شعورا بشيء ولما كان وجود الاشياء والموضوعات وجودا محددا بالنسبة الى الشعور فان الاحالة المتبادلة

ومن هذا كله يتبين ان مهمة الفلسفة قد اصبحت فسي المذهب الظاهري اختبارا للظاهرة في اشاراتها الموضوعية وفي احوالاتها المتبادلة مع العالم الخارجي أي ان مهمتها هي دراسة الظاهرة وسط الاحالات المتبادلة الاساسية للفعل الشعوري . فهناك ظاهرات تنشأ عن الاحالات المتبادلة للفعل الشعوري عند تصويبه نحو موضوع الشعور من ناحية وعند التقاطه للماهيات من ناحية أخرى . والظاهرة هي وحدها العطاة الى الشعور على سبيل الاطلاق . ولما كانت موضوعية الاشياء الخارجية نفسها لا تتحول الى مجال البحث الفلسفي الا اذا تضمنتها الظاهرة فان منبع المعرفة الموضوعية الوحيد هو الظاهرة ذاتها .

ومعنى ذلك ان الموضوعية وهي اقرب الافكار الى العلم التجريبي لا تستطيع ان تخضع لمقومات الدراسة الفلسفية الا اذا صارت معطى ضمن الظاهرة . والموضوعية هي اصدق العلامات على تكوين الاشياء تكوينا حقيقيا . الموضوعية هي اعلى درجات الثقة في حقيقة موضوعات التفكير . فاذا كانت الموضوعية نفسها مضطرة الى ان تدخل في طيات الظاهرة اذا شاعت المثل امام العقل فان معنى هذا ان الظاهرة هي الخطوة الاولى الضرورية نحو الثقة العامة في مقتضيات الفكر الفلسفي . الظاهرة اذن هي المعطى المقدم الى الشعور بصفة مطلقة . والموضوعية ذاتها لا يتيسر لها ان تصبح مادة للفكر او موضوعا للبحث الا اذا تمثلت تمثلا ما فسي الظاهرة . والبحث الفلسفي ليس سوى تحليل للظاهرة . وهذا التحليل شيء اخر سوى التحليل النفسي والتحليل الوجودي . فالتحليل النفسي يهتم باحاساسات وانفعالات خالية من المضمون الموضوعي أي لا تشير الى اشياء حقيقية كما ان التحليل الوجودي لا يهتم الا باكتشاف اوضاع حيوية داخل نطاق الفرد في معاملاته واتصالاته . اما التحليل الظاهري فيقوم بتحليل الظاهرة من حيث هي احالة متبادلة للفعل الشعوري مع العالم الموضوعي . فالظاهرة هي الاخرى لا تصبح موضوعا لفلسفة الظاهريات الا بعد ان يتمثل فيها عنصر الموضوعية . وعنصر الموضوعية لا يتأتى الا بالاحالة المتبادلة . وهذا هو ما يدفع الظاهرية الى التماس الصديق الموضوعي الخالص في الظاهرة .

ولنضرب لذلك مثلا يوضحه . انني جالس الان على مقعد امام مكتب اسطر عليه كلماتي في صحائف اسندتها اليه . وتوجد امامي الى اليمين محبرة . وانا اشعر من حين الى حين بوجود هذه المحبرة ملقاة على المكتب مع بعض الكتب . وليس لي ان اشك لحظة في وجود هذه المحبرة فقد اشتريتها منذ ايام ودفعت ثمنها واتيت بها الى هنا . بطبيعة الحال وجود هذه المحبرة لا علاقة له بي كإنسان يشعر بما يحيط به . انها هنالك موجودة ولم يعد وجودها متوقفا على نظرتي اليها لاني حتى ولو لم اكلف نفسي مشقة النظر اليها فستظل موجودة . ولكن وجودها قد تحول الى ظاهرة امام ادراكي لانها صارت جزءا من كيان عام تتمثل فيه كشيء مدرك من ناحية وكشيء حقيقي من ناحية ثانية . ومهما تغير وضعها او موضعها ومهما طارت الى اليمين قليلا او الى الشمال ولو افلقت عليها علبة صغيرة من الورق القوي فأنني مطمئن الى انها محبرة . ويكفي ان يفرغ الحبر من قلبي الذي اكتب به كيما تمتد يداي تلقائيا لالتقاط المحبرة ورفع غطائها وغمس القلم فيها ثم شطط الحبر بداخله عن طريق الضغط على مؤخرة القلم .

كل هذا يجعلني اشعر بحقيقة وجود المحبرة ثم الثقة بانها محبرة ولا شيء سوى محبرة لاني عند احتياجي الى الكتابة الجأ اليها فاجد فيها ما يسد احتياجاتي الى التحرير . لذلك مهما تغيرت الاوضاع فهناك ظاهرة اصيلة هي وجود المحبرة على المكتب . وهذه الظاهرة تتأكد صحتها لان وجودها منظور اليه بالقياس الى الذات الشعورية التي تتمثل لها . فوجود المحبرة يتحول الى ظاهرة بفضل خضوعها لاشراف مشاعري ووقوعها في مدار الوعي الخاص بي ودخولها ضمن كيان عام من العلاقات . وهذا الاشراف في حد ذاته يعطي الشيء الموجود كيانا ظاهريا . واذا اصبحت ظاهرة خضعت لمقومات البحث الفلسفي بالتالي .

بين الفعل الشعوري وبين موضوعات الوجود الخارجي تصبح أساسية في مفهوم الفلسفة الظاهرية .

فهذه الاحالة هي التي تستبعد كل أنواع العلم او التعالي مما قد يكون سببا او داعيا الى الشك وعدم الوثوق . وهي التي تزيل القبلية ايضا من عناصر الفكر . ولكنها تبقى الموضوعية وتوحد بين الذاتي والموضوعي وبذلك تجعل الظاهرية التعالية هي الظاهرية الوحيدة الممكنة . بل هي الاداة التي ظل هوسرل يستعملها في حل معضلات الفلسفة الابدية واحدة تلو الاخرى . انها المبدأ الذي سمح له بان يقدم فكرته عن العملية التي تصبح بها الفلسفة حقيقة فلسفة وهي عملية التحليل القصدي . ويعني هوسرل بالتحليل القصدي التفكير في الشعور بصورته الجديدة أي بصورته وهو متجه بطبعه نحو الاشياء الخارجية .

ولكن هوسرل من هذه الناحية اشبه بفرا نتس برنتانو . ولهذا تظهر على افكاره الملامح العلم نفسية التي سرعان ما يتخلص منها وينقي تفكيره الفلسفي من آثارها . ومع ذلك ففكرة الاحالة المتبادلة كانت اول الامر عنده نفس ما كانت عليه في مفهومها الذي اوضحه برنتانو وهو ان الاحالة المتبادلة هي العلاقة العقلية بموضوع متميز لكل فعل شعوري على نحو ما هو عليه . ولكن هذا المفهوم كاد يختفي تماما في نهاية كتاب هوسرل عن الابحاث المنطقية الذي كان من اوائل كتبه واصدره سنة ١٩٠٠ . ففي نهاية هذا الكتاب نجد بصوعية لمحات من تفكير برنتانو عن الاحالة المتبادلة ان لم تكن هذه اللمحات قد اختفت تماما . فقد انتقل هوسرل عن طريق فكرته عن الدلالة الى نوع من مثالية المحتوى الموضوعي للشعور . وهذا صار يقتضي لحظة باطنية او محاشة لكل فعل من افعال الشعور على حدة . وهنا نلاحظ تغييره الذي يؤكد فيه ان تحليل الشعور وحده هو تحليل ماهية الموضوع . وهذه الموضوعية هي التي بدونها لا تصبح الفلسفة علما صارما . فهذا نوع جديد من احالة الذات الى موضوع ما قل او هي محاولة لتجسيم الذات . ولكن هذه في الواقع مرحلة متأخرة من مراحل الظاهرية لا تظهر الا بعد اعمال الوسائل العملية لتحقيق المنهج الظاهري . اما الان فان الظاهرية تتحقق من نفسها شيئا فشيئا بواسطة تحديد الاوصاف الخاصة بفعل الشعور بوصفه تكوينا قصديا لموضوعه الخاص به .

وهكذا نجد ان هوسرل يخضع لثلاثة افكار رئيسية اولا عن المفاهيم الخاصة بالعلم وبدلالة البحث عن الحقيقة المطلقة ثانيا وبالمقاييس التي يفرضها لهذه الحقيقة المطلقة ثالثا .

فالعلم عنده هو فرع المعرفة الذي يمكن التحقق من كل عبارة من عباراته . العلم هو ما يمكن تبرير كل جملة من جملة . وبنتطبيق هذا على الفلسفة يصبح المثل الاعلى هو تعريف ما يسمى بالمعرفة المطلقة الخاصة بالوجود المطلق بصورة يمكن فيها تبرير الحكم تبريرا كاملا في باطن الشعور . اذ ان هذا هو المكان الوحيد الذي يقع فيه احتكاك بين الوجود الموضوعي وبين الشعور .

فاذا قدرنا ان العلم المشار اليه هو الفلسفة نفسها وان موضوع هذا العلم الفلسفي هو الوجود - وجود شيء او مجموعة اشياء او عملية او حدث - فان الصدق النفعي او البراجماتيكي يصبح غير كاف . في هذه الحالة ينبغي النفاذ الى الصدق والصواب الدائمين المبرورين في ماهية الموضوع المعروض للبحث . وذلك يعني ان الفلسفة اذا تحققت لها صفة الجدية التي نلمحها عادة في العلوم والرياضيات واذا صارت علما على النحو الذي يبناه فانها في هذه الحالة تصير علم ما هيئات ما هو موجود وليس علم ما هيئات الوجود .

يأتي بعد ذلك دور الحقيقة من وجهة نظر الظاهريات التي افرغت لها اهتماما كبيرا . فنجد ان هوسرل قلما يتحدث عن الحقيقة ذاتها كمسألة بينما يهتم اهتماما واضحا بما هو حقيقي . ان مشكلة الحقيقة لا تسترعي انتباهه وان كان يعمم الحقيقة ذاته كثير الورد في كتاباته . ان الذي يشغله فعلا هو ما هو حقيقي من جهة والطريقة التي تضمن

بها ان ما نعرفه حقيقي من جهة اخرى . ولهذا فان نظرية الظاهريات التعالية الخاصة بالصواب لا تتميز من نظريتها الخاصة بالصدق الموضوعي للمعرفة . ونظرية الصدق الموضوعي مرتبطة بنظريتها عن الوضوح . والوضوح فكرة اساسية من افكار الظاهرية . والمعرفة في نظرها لا تصبح حقيقة الا في الحدود التي يصتبع فيها موضوعها معطى او واضحا . وهنا يستعين فلاسفة الظاهرية بالاحالة المتبادلة للشعور . وكلما قمنا باستخراج المقترنيات العامة للمذهب الاحالة المتبادلة اصبح من اليسر لنا ان نقوم بتفسير فكرة الوضوح من حيث تعقيل كامل للتجربة أي من حيث هي منطق كامل للوجود . فها هنا نجتمع في هوية تامة الوجود والصدق . فالوجود هو الصادق والصادق هو ما يضعه العقل موضع التفكير .

ثم يأتي دور مقاييس الحقيقة فنجد ان الظاهرية تحاول تحديد المثل الاعلى للصدق ولكن هذا التحديد يتحول الى شرح اخر للفلسفة الوضوح . فالذاتية التعالية قد اشارت على وجه التخصيص الى نشوء الوجود الصادق في الاحالة المتبادلة للشعور . وهنا يصبح الوجود الصادق هو الوجود المعطى في ذاته أي الوجود الواضح . والفلسفة الظاهرية فلسفة جادة جعلت مثلها الاعلى الذي تسمى اليه هو الصواب الموضوعي لعرفتها .

وهنا يتعين علينا تغيير الكوجيتو الديكارتي أي عبارة انا افكر . والكوجيتو الجديد لا يثبت وجود الانا ولكنه يتجه الى تدعيم فعل الكوجيتو ذاته . وبدلا من ان نقول : انا افكر فانا اذن موجود . تصبح عبارة الكوجيتو الظاهري : انا افكر فذاتي المفكرة اذن موجودة . واهمية الكوجيتو الجديد تظهر في محاولته ابراز الكوجيتاتوم أي مادة التفكير الى جانب الكوجيتو . وعبارة انا افكر اذن فذاتي المفكرة موجودة لا تعني شيئا سوى وضع الكوجيتاتوم - أي موضوع التفكير - وضعا قويا مناسباً للظاهريات . والكوجيتو بذلك هو ذاتي المفكرة وقد احتوت على موضوعات للتفكير . والكوجيتاتوم هو ما لا يمكن ان يصبح الكوجيتو بدونه . وهو ما يظهر بنفس اسلوب الكوجيتو المباشر وبفلسفة الوثوق فيه . واهم مقياس من مقاييس الصدق الحقيقي الواضح هو ان يصبح الكوجيتاتوم أي موضوع التفكير مالكا لنفس خصائص الكوجيتو او الانا المفكر . وذلك لان اخطر حقيقة تعرضها الظاهرية هي ان وجود الكوجيتاتوم او موضوع التفكير لا يمكن ان يكون محل شك .

وبهذا المعنى الجديد يصبح كل من الوجود والصدق داليتين للوضوح . فالوجود هو المعطى الى الشعور والوجود بصورة مطلقة هو المعطى بصورة مطلقة . اذ اننا اذا كنا قادرين على اظهار ان الوجود الذي يملكه أي موضوع على هيئة كوجيتاتوم هو وجوده الحقيقي نصل بذلك الى وجود موضوعي معطى بصورة مطلقة وهو نفسه بالتالي الوجود المطلق ذاته .

وهكذا يمكن من هذا العرض الوجيز ان نكتشف معنى الظاهرية . ونرى بذلك ان مثالية هوسرل على هذا النحو ليست مثالية ميتافيزيقية باني معنى من معاني الفلسفات القديمة . انها فلسفة محايدة ميتافيزيقيا أي انها فلسفة لا تحاول ان تبحث المثالية في الموجودات وانه يتناول ان تأخذ المثالي في اعتبارها وتكتفي به بوصفه كل الوجود الذي تحتاج اليه . وقد رأينا ان الظاهريات تفرس كل جذورها في واقعية الظاهرية وتجعل من هذه الظاهرة مادة للتفكير عن طريق الاحالة المتبادلة للشعور . وبهذا تخلق كل حقيقة الشعور عن طريق المثل الذي تفرغه فيه حقائق الحياة والوجود وتجعل وجود الظاهرات مباشرة كموضوع للتفكير . وبهذا تصبح للظاهرية كل صفات العلم من جهة ومن ذلك تحتفظ لذاتها من جهة اخرى بفلسفة حقيقية تخضع لمقاييس الوضوح والاستبانة . ولذلك نتحدث عن مثالية جديدة لا تضع في اول الطريق مبدأ او مجموعة من المبادئ التي تستخلص منها كل افكارها ونظراتها وانما تخلق حقيقة موضوعات التفكير في كل لحظة بحيث تصبح الحياة كلها فلسفة للظاهرات .

عبد الفتاح الديني

القاهرة

نحو لغة عربية واحدة

بقلم محمد محمود عبد الرزاق

ولم افهم منها شيئا .. وخيل الي ان قراء العراق لن يفهموا من قصتي شيئا اذا كتبت حوارها باللغة المصرية العامية !! « وان كان احسان عبد القدوس يفضل العامية لحوار اغلب قصصه ، وخاصة الطويلة ، الان . فان هذه الفقرة ستظل دائما شهادة حية لحيرة فنان يتوق الى الجمهور الكبير . فما بالك وانت تقرا لا لاني نكتب بلغة قرائك فقط ، بل لانهم يستريحون اليك ، ووسائل الراحة هذه كثيرة ، ليس اقلها الاتجاه الفكري ، والاسلوب بسلطانة العظيم . ولقد صدق جورج ديهايم حين قال « نحن لا نقرأ الكثير من المؤلفين لا لشيء الا لان موسيقاهم لا تتفق وموسيقانا » .

ومن هنا تتبع ازمة الفنان العربي الخاصة ، ويبين مدى قلقه بتركة خرافية من اللهجات الاقليمية التي يقف امامها معقود اللسان ، مشنت الوجدان .

انا لا يهمني باي لغة تكتب .. ولا اي لغة تسود ، فالهم هو التعبير الصادق الامين ، لكن تعدد اللهجات تعزيق لجسد الوطن العربي الكبير ، وكذلك فان كانت لبعض اللهجات قواعد مميزة تستطيع مع شيء من التطور ان تتحول بها من العالم المنطوق الي النطاق المنظم ، فهناك لهجات عشوائية هجيبة ، لا تخضع لقاعدة ، ولا ترسخ لقانون . وايضا .. فان حكاية انقلاب هذه اللهجات الى لغات مستقلة ، حكاية قديمة ومستحلية في نفس الوقت ، مستحيل ان يوجد عندنا لغات بعدد اللهجات ، لغات شامية وعراقية وجزائرية ومصرية و ... فان ظروف انبثاق اللغات الرومانية عن اللغة اللاتينية - هذا المثل الواقعي الشهير - تختلف عن ظروفنا الحديثة ، وهناك عوامل كثيرة تستبعد تفتت العربية الى لغات متناثرة . ليس اهمها - كما يقولون - فصحية القرآن . فبالامكان ان يظل القرآن على فصحاء ، قرآنا عربيا غير ذي عوج ، كما انزله الله وهو حازه (انا نزلنا الذكر وانا له لحافظون) ، دون ان يحتم ذلك محافظتنا على الفصحى او العربية اصلا ، كما هو الحال لمسلمي الهند وباكستان وتركيا وايران ، حيث ظل القرآن الكريم على فصحاء التي يقرأ بها في الصلاة ، ويرتل في المساجد والدور . وكما هو شان اقباطنا الذين يقرأون في صلاتهم بعض الايات باللغة القبطية ، ولغة حياتهم العربية . فان كان الايمان ، وما يستتبعه من محافظة على لغة دستوره ، من اهم العوامل في القديم ، فهو ليس اهمها الان ، فمن المستطاع المحافظة على ديننا وقوميتنا ولغة كتابنا المقدس دون ان نمنع من التعبير عن عواطفنا وانفعالاتنا بلغة حياتنا ، اما اهم عوامل استبعاد التفتت في نظرنا فهو تغير الظروف الحياتية في القرن العشرين ، عن طريق الاتصال المباشر وغير المباشر بكافة المجموعة العربية فسي ساعات بالطائرة ، وفي لحظات بالإذاعة والتلفزيون ، وليس بكثير على عالم يتجه الى العالمية بخطى سريعة ، ان تكون له لغة واحدة للتفاهم . انا لا احق في الخيال الكلمة التي قالها ايكباتوس في مدينة روما ، والتي من اجلها امر السلطان دوميتان بنفي جميع الفلاسفة لا ايكباتوس وجده من المدينة ، هذه الكلمة ذاتها أصبحت حقيقة اليوم وحلم السياسة وامل الاقتصاد ، وكل النفوس الخيرة تردد مع ايكباتوس « انا مواطن في هذا العالم ، والعالم كله وطني » وستتحقق هذه العالمية يوما ، في السياسة والاقتصاد ، كما تحققت في ضمير النفوس الطيبة ، وسيلزم للتجارة والإدارة لغة واحدة ، لغة تقوى على النطق بها جميع

مشكلة الفصحى والعامية من اعقد المشاكل التي تواجه الفنان العربي المعاصر ، واذا كانت قضية « الازدواج اللغوي » هي قضية كل لغة ، فانها لا توجد في لغة ما بالتزامن والتشاكب الظاهر حاليا بالنسبة للغة العربية ، ومفاد من يسمح لنفسه بمحاولة المقارنة بينها وبين اي لغة كائنة من هذه الناحية . فعندنا دول ودويلات عربية كثيرة ، لكل دولة او دويلة لهجتها العامية الرئيسية ، وفي كل دولة او دويلة اكثر من لهجة واحدة .. ففي مصر ، فضلا عن لهجة القاهرة ، توجد لهجات عدة للصعيد والوجه البحري والصحراء الغربية و ... ولهجات اعراب الواحات تختلف عن لهجات اعراب السجوم او محافظة الشرقية مثلا . وبعملية حسابية بسيطة ، يقرب عدد الدول والدويلات في عدد اللهجات ، يكون لدينا اكثر من خمسين لهجة ، وهو عدد لا نحسب عليه ، بل واحمله مسئولية ازمة التعبير الفني عندنا ، وبعضا من ازمة الفنان وقلقه ، فهل تنطبق هذه الحالة على بريطانيا او فرنسا ؟ اذا قلنا ان هناك لهجة اسكتلندية بعد كل البعد عن لهجة انجلترا وويلز ، واذا قلنا ان لهجة زارعي وعاصري العنب بشمال فرنسا تختلف كسل الاختلاف عن لهجة اهل باريس او مرسيليا . فهل يصل تعدد اللهجات في هاتين اللغتين - الانجليزية والفرنسية - الى خمسين لهجة ؟ !

واذا كانت الامهات يرضعن اطفالهن العامية ، ثم يتعلمون الفصحى وقواعدها بالمدارس ، عرفنا لماذا كانت العامية لغة الانفعال ، والفصحى لغة المنطق . والعربية بطبيعتها لغة الحكمة ، وينسبون الى نابليون - ويا كثرة ما نسب الى نابليون - انه قال : اذا اردت العاطفة فتكلم بالفرنسية ، واذا اردت الشجاعة فتكلم بالتركية ، اما اذا اردت الحكمة فتكلم بالعربية . « ونرى في كل هذا تبريرا للحيرة التي تتملك فنانينا عند محاولة التعبير عن انفعالاتهم وعواطفهم ، الفنان عندنا ينفلج بالعامية ، ثم ينقل انفعاله على الورق بالفصحى ، وفي عملية النقل هذه تضعف زبد الانفعال ، وكثيرة تلك المصطلحات العامية التي تموت بنقلها للفصحى ، او لا يمكن نقلها دون التضحية بالصدق اعلى الصدق . ولقد قال غاندي لبعض اصديقاء نهرو « ان نهرو يحلهم بالانجليزية » . وكان غاندي يقصد بهذه العبارة مداعبة نهرو لتمكنه الغائق من اسرار اللغة الانجليزية . لكنه كشف في نفس الوقت ، عن سر عظمة نهرو البلاغية ، سر الصدق الذي تمتاز به كتاباته ، فلقد أصبحت الانجليزية لغته التي ليس له الاها ، بها يعطم ، بها ينفلج ، وبها يعبر عن انفعالاته . ولم تعد للغة الاصلية اي تأثير عليه ، فاجاد ، واصبح صاحب اسلوب متميز في اداب اللغة الانجليزية . وكذلك وضع غاندي بهذه العبارة قاعدة عامة لكافة الكتاب الذين يسعون للصدق والاخلاص في التعبير : ان اللغة التي تخوض بها تجارب حياتك ، هي لغة حياتك ، اللغة التي يحتم عليك التعبير بها .. نقل خلجاتك عبر ذبذباتها .. فهل يستطيع الفنان العربي اتباع هذه القاعدة ؟

ان الفنان الحديث فنان بلا جمهور .. وان كان له في خير الاحوال عدد يقراه في عدة بلدان ، فهو يسعى قدر الطاقة لتوسيع دائرة قرائه ، وفي الكتابة بالعامية تضيق بلا شك لهذه الدائرة . لانك لا تخاطب بها اكثر من ١/٥ من الجمهور العربي ، ٢ بالمئة من دائرتك القوية . قال احسان عبد القدوس في مقدمة الطبعة الثانية لقصة انا حرة « لقد قرأت اناء كتابتي للقصة ، قصة عراقية باللغة العامية ..

ليست لفتنا العامية ، وليست فصحي القواميس ، وهي لفتنا العامية وفصحي القواميس بعد التطوع والتنسيق وإبعاد الشوائب بتخليصها من وحشي الالفاظ وغريبها .

والواقع ان تجربة توفيق الحكيم تجربة صعبة تحتاج الى تمكن فائق من الفصحى ، ودراسة كبيرة بخبايا العامية . ولكننا أثروا الحديث عنها لانها التجربة العملية الوحيدة التي صاغها صاحبها في عمل فني كامل . وهناك مقترحات كثيرة ملئت بها اسطرالكتب وادراج المجمع اللغوي ، وبمكة هذه المقترحات كلها والتجارب ان تتكاتف نحو الغرض، فلها مقترحات مثيرة ذكية منها ما جاء بتقرير لجنة العامية والفصحى الذي عرضه محمد فريد ابو حديد على مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٨ ويتلخص في ضرورة القيام بعملية مسح شامل للغة العربية وذلك لدراسة ما تستعمله الاقطار العربية في شرق العالم وغربة لا مكان معرفة الالفاظ التي تستعملها الشعوب العربية جميعا او تستعملها كثرة من تلك الشعوب ، ولا ذكر لها في كتب اللغة « وهذه تدعو الضرورة الى ادخالها في اللغة لان شيوعها في الاقطار العربية قرينة على انها عربية الاصل وان اغفلتها كتب اللغة » فاصحاب القواميس بشر يخطئون ويصيبون وقد يفوتهم جميعا الاحاطة بما استعمله العرب في حياتهم .

اما اذا لم يكن للفظ هذا الانتشار وكان في الفصحى ما يسهل على الالسنه في الاستعمال منه علمنا على احياء ذلك الفصحى وامانة الدخيل، واذا كان لا يوجد في الفصحى ما يفي عن ادخلناه في اللغة ما دام قد صقل في الاستعمال واصبح في صورة عربية مستساغة . مقترحات كثيرة تقع على كاهلنا امانة بدء تنفيذها ، وبقوة ارادة الانسان .. هذه القوة الماردة الجبارة .. علينا ان نبدا العمل ، فلقد تعلم الانسان الكلام من انين وغويل الرياح الثلجية الوحشي ، ومن الرقص البسيط لامواج البحر ذات النوائب . ومن الزلازل ، ومن الزوايع ، تعلم الانسان - كما يقول جوركي - النطق باروع واعذب الكلمات . واذا عجلنا بغرض تجربتنا قمنا بعمل انساني خالد ، واذا تفاسنا وقطعنا الصلة بيننا وبين لحظة الانتصار فنحن الخاسرون . ان اماننا عملا بطوليا ضخما لا يتطلب سوى الاخلاص والعزم .. ففي نفس الوقت الذي نخوض فيه تجربة الاسلوب الجديد ، علينا ان نقوم بثورة جبارة لمحو الامية في البلاد العربية جمعا .. يجب ان يوضع مخطط رسمي مدروس للاحتفال « بوفاة » اخر امي عندنا خلال مدة محددة ، حتى ولو حرمانا قبول الطالب بالجامعة الا بعد تعليمه القراءة والكتابة لعدد معين من الاميين .. حتى ولو ضحينا بخلق الجامعات والمدارس عاما بعد عام وتجنيد طلبتها للمساهمة في هذا العمل القومي المجيد . فان غلق الجامعات عاما ، خير من غلق العقول اعواما . ان تعلم العامل والفلاح معناه التفاؤنا بجمهورنا الحقيقي الذي نفتقده ، فنصبح كتابا لنا جمهور ، بعد ان كنا نعتمد على بضعة الاف من القراء في احسن الظروف تفاؤلا ، ثم ان هذه الاف ليست في الغالب الجمهور الحقيقي الذي نشد مخاطبته . وبه وهذا الجمهور سيواجهنا مصر مظلم .. نفس مصر قبيلة الاسوري الذي تحدث عنها تولستوي مع جوركي ، وهي القبيلة التي قيل لاحد العلماء عنها « كل الاسوريين هلكوا » ولكن لا يزال ثمة بيضاء يعرف بعض الكلمات عن لفتهم .. ان انفصال لفتنا عن لغة العمال والفلاحين كارثة عظيمة ، حكم بالموت على اعمال كتابنا ومفكرنا بعد سنين تطول او تقصر .. « وهكذا تصبح كل النظريات والتاريخ والتطور غير ذات فائدة ، وسخيفة ، لان الفلاح لا يفهمها ولا يطلبها ، والفلاح اقوى منا ، ويملك قوى ابقي على الزمن » هكذا نكلم تولستوي العملاق .

وعلينا - في نفس الوقت مرة ثانية - ان نقوم بتيسير الكتابة ، وتيسير النحو ، فنحن بين اثنتين . كما يقول طه حسين « اما ان نيسر علوم اللغة لتجيا ، واما ان نحفظ بها كما هي لتموت » .

وفي مرحلة الانتقال التي نرجو الا تطول ، يجب الا تهربنا الكلمات العامية ، او نتردد امامها ، طالما اننا نحس بها ، ولا نجسد مقابلا لها في الفصحى الا بعد التضحية بحرفية الاحساس او بحرارتها . علينا ان نضع الحرف الذي انقلنا به سواء في السرد او في الحوار .

حلو ان

محمد

الالسنه ، قل بعد الف سنة .. قل بعد مليون ! . لكن العالم في طريقه للحكومة العالية باقرب مما نتصور . اويسر العالم الى التجمع ونزوي نحن في جحور من التفتت !! . هذه هي كنه الاستحالة التي نقصدها، فمستحيل ان نعود الى الجحور او نتبعثر فوق الرمال . اننا ، وبختمية تاريخية ، الى التجمع نسير ، ومن الناحية السياسية اعتبر التكتل في اطار القوميات بداية العالمية ، قد يخالفني خلق كثير ، ومهمما بعدت شقة الخلاف بيننا ، فافظهم لن يخالفونا في ان التكتل فسي اطر القوميات يقرب بين لهجات الامة الواحدة ، الامر الذي يفرضه الاتصال بوسائله المتعددة . ونحن نرى الان المدن العربية الكبرى تقارب لهجاتها باطراد حتى اصبح الشخص القاهري العادي يفهم لفسة الشاميين اكثر من فهمه لغة بعض محافظات الصعيد ، ومرجع هذا للاتصال الدائم بين الاقليمين برا وبحرا على مدى العصور . وانسي لاري تشابها كبيرا بين لهجة اهل دمياط ولهجة اهل الشام وخاصة الفلسطينيين ، بل وتشابها ايضا في الذوق والحس وبعض العادات والاطعمة ، ولن يكون المركب الشراعية الصغيرة التي كانت تحمل الصيادين والتجار وطلاب العلم من موانئ فلسطين وسوريا الى بعبساط والاسكندرية باقوى تأثيرا من الراديو الذي يحملنا معه الى افاق بعيدة، لم تكن بالغيا ولو بشق الانفس .

النصر اذن للغة عربية واحدة .. وها انت ترى اننا نتحدث بتعبير « النصر » رغم قولنا انه لا يهنا اي لغة تسود، فلماذا هذا الحماس ؟ . الحماس هنا ليس للغة، وانما لوحدة التفاهم ، واي نصر اكبر واسمي من ان يعبر المصري عن انفعالاته بكلمات تنتقل عبر الانر الى مائة مليون من البشر ، فيتشربونها ، وينفعلون بها مثل انفعاله ! . ومن حسن الحظ ان قامت محاولات عدة للتقريب بين العامية والفصحى، واشهر هذه المحاولات تجربة الحكيم في مسرحية « الصلقة » التي كتب حوارها بالفاظ متتفاة تقرا بالعامية والفصحى معا . ورغم ما يبدو عند النظرة الاولى من ترفية هذه البدعة ، التي ربما ابتدعها الحكيم لمجرد ابتكار اسلوب طريف ، وطريقة جديدة ، لا لحل المشكلة . ورغم هذا فاننا نستطيع الوصول معها الى نتائج هامة تحبط الظن بعدم حلها للمشكلة لانها لا تذيب احدي اللغتين في الاخرى وانما تؤكد انفصالهما ، وهذا هو عيبها الاول على ما يبدو ، والفواصل بينهما يتضح بالقراءة التي تخلق من النص بالنص العامية او الفصحى . ثم هي ان فاربت بينهما باختيار اللفظ المشترك ، فانها تقارب بين هامية واحدة ، هي العامية المصرية ، وبين الفصحى ، وفي ذلك اجحاف يحق العاميات الاخرى ، وهذا هو العيب الثاني . والذين تترأى لهم هذه العيوب لم يعمقوا حقيقة التجربة، بل تناولوها بنظرة قشرية عجيلى . ولكي نصل الى هذه الحقيقة علينا ان نتساءل : اي عامية يريدنا توفيق الحكيم ان نكتب بها حوارا يقرأ بالفصحى ؟ . وبتركيب اخر للسؤال : من اي عامية نختار فصيحنا ؟ . هل نفرض على جميع العرب لهجة واحدة ؟ . الجواب بالنفي ، لان في هذا انقراض تضخيمها للمشكلة لا حل لها . لم يبق اذن الا ان يختار كل فنان فصيحاه من عاميته ، شامية كانت ام عراقية ام جزائرية .. وسيتمس القشريون في مكر ساذج ويقولون : اين الحل وقد اكدتم التعدد ؟ نحن لا نؤكد التعدد بل نذيبه .. غريبة !!! .. اذن فاسمعوا . ان توجد عندنا عدة عاميات ؟ . نعم .. ولكن هذه العاميات جميعا تنضج من اناء واحد ، تقرا بالفصحى . وفي ذلك نصر مؤقت . ويأتي النصر المؤزر بمضي الوقت ، اي بعد ان تتجمع لدينا حصيلة ضخمة من الفاظ الفصحى التقطناها من كافة اللهجات وعرضناها على نطاق اوسع من نطاقها المحلي . وعندها سندخل مرحلة جديدة ، مرحلة فرض اللفظ نفسه بنفسه على مختلف الالسنه والاذواق ، لينزوي غيره من الالفاظ الشبابة التالفة على الالسنه .. كل الالسنه ، خجلا في عالم النسيان . ولن يكون هذا اللفظ اي لفظ ، بل هو لفظ لديه امكانيات الجبر وقوته ، فلا بد ان تقوى جميع الالسنه على اخراجه ، ولا بد ان تجد في حروفه من الموسيقى العذبة ما تشده . لفظ فني .. حي .. واضح .. اصديق من اقرانه تعبيرا واشد تحديدا للدلالة . ومن هذه الالفاظ الجديدة الحية الواضحة الفنية ، تتكون لفتنا الجديدة الحية الواضحة الموحدة.

جامد في الساحة التمثال ،
ميت ،

ووجوه الآخرين
قاطرات

ليس تدري من يمر القاطرات ،
من يكون العابر المحزون
في عينيه تنحصر الوف الكلمات
دربه صمت ووحده

في اتجاه واحد ، مر ، حزين
يقطع الشارع وحده :
« عبرت » والصنم الجامد
لم ينبس بكلمه !

— لم تكلمه ، ولم ينبس بكلمه —
عامها السادس لا يملك بسمه ،

ليس تهتز صغيره
خلف دنيا الظهر ،
لا تمسك وهج الشمس
بالكف الصغيره !!

لم تشيعها بقبله
— هو يدري ،
لم تشيعها الي الباب بقبله —
يعبر العابر

على الطرق البعيده
كلمات جديده — ،
يقضي عندها الدهر
ولا تبصره ،

تعرف شكله !
مرآة ادمته ،

صفي لحمها العاري وريده . . . »

كان يهوى ان يقول الحرف كلمات جديده
— في صباح اليوم
كلمات جديده — ،
ان يمد الصنم الواقف في الساحة
كفنه ،

ان تحييه بلهفه
مرآة لا تصرف العمر وحيدة ،
ان تناديه

— بقلب الصخب — بالاسم ، صغيره
تغمر الشارع بالفرحة ،
ان يلحم رسمه

يختفي في ضوء عينيها
ويبدو خلف بسمه ،
ان يرى العالم يهتز
ويصغي

لحكايات الصغيره !!

حسن النجوي

قطر

العابر

(O world , Be Nobler for her sake)
Lawrence Durrell .

الخطأ..

قصّة بقال عبد الله خيرت

صلة فكلها فروع شجرة واحدة» وأعجبه هذا التشبيه الموفق فوضع تحت هذه الجملة خطاً بالقلم الأحمر ليقراها بطريقة معينة . ومرت عيناه والقلم الأحمر في يده على الجمل التي كتبها فوضع تحت بعضها خطوطاً كذلك «... وهو نصف الدين ينطق بذلك الآخر ويدل الخبر...» ولكنه توقف... فقد أصبح منذ الآن هو الأعزب الوحيد بين زملائه ، واذ يتذكر أنه سيقراً هذا الكلام أمام أناس يعرفونه ويعرفون رأيه في الزواج والراة يحس بالقلق... ربما يصبح أحدهم وهو يضحك «أعد يا استاذ» أو يهمس الناظر في أذن المدير - وهذه هي المصيبة - لجرد الثروة فقط «مع أنه يا سعادة البك مش متزوج... تصور سيادتكم التناقض العجيب»... وإذا حدث هذا فماذا سيقول عنه المدير وقتها؟؟ غير أن الاستاذ حسن استمر يكتب وقد استبدت به رغبة قوية ليوضح رأيه من جديد ويحجب على تساؤل البعض «لماذا يقف بعض الناس من الزواج موقفاً سلبياً» وهكذا ظل يكتب ويراجع ويشطب ويضع الخطوط بالقلم الأحمر تحت الجمل ، ولدهشته وجد أن الوقت يجري والساعة تقترب من الثامنة ولا زال عنده كلام كثير ففتح الموضوع وقام فارتدى ثيابه ببطء شديد وقبل أن يخرج نظر إلى المرأة أكثر من خمس مرات ليتأكد من أن ربطة عنقه لن تفلته وتميل إلى الشمال فتبدو رقبته مائلة معها...

وحين استطاع أن يجد لنفسه مكاناً في الانوييس المزدحم بعيداً عن اكتاف الصاعدين والهابطين وأحذيتهم ، بدأ يفكر لأول مرة في الحفل الذي هو ذاهب إليه... أنه لم يحضر حفلات زواج منذ فرح اخته فكيف يتصرف الليلة؟ هل سيبدأ العروس بالتحية أو يسلم على أمها أيضاً... أن أكثرها يضايقه ويشعره بأنه مفيد أن يجد نفسه بين غرباء لا يعرفونه ، ومن أجل ذلك كان يستدر دائماً عن حضور حفلات كهذه ولولا أنه وعد وعرف الجميع أنه سوف يلقي كلمة لما جاء الليلة أبداً . وبعد دقائق كان الاستاذ حسن يصعد السلم الواسع المضيء ، واشتدّت حرته والاطفال الصغار يتواثبون من حوله والضحكات الكثيرة تصم أذنيه حتى تصور أن كل الحاضرين سيصمتون فجأة عندما يدخل ويحملقون فيه... ووقف لحظة حائراً لا يدري ماذا يفعل... وضايقه أن أحداً لم يلتفت إليه ، وتأمل الوجوه الضاحكة فلم يتعرف على أحد ما ولولا أن فتحي رآه مصادفة فجري نحوه واحتضنته ضاحكاً وهو يقول «عقبالك يا استاذ حسن» لكان من المحتمل أن يظل واقفاً هكذا مدة طويلة...

وهذهات نفسه قليلاً عندما جلس مع زملائه فرأى المقعد الفخم الذي أعد للمدير... ولم يتحدث معهم كثيراً... قالوا له وهم يضحكون «عقبالك» ورد عليهم دون أن يضحك «متشكر»... وكان يلتفت للحظات بعد أن بدأت الحفلة إلى العروسين فيخيل إليه أن كل شيء فيهما يضحك ، ولم يجد من نفسه رغبة ليلتابع الراقصة التي أخذت تحرك كل أجزاء جسمها بعنف كأنها تمسك كل جزء وتهزه بيدها ولم يضحك - كبقية الحاضرين - على الفكاهات السخيفة التي القاها طالب خائب يعرفه .

ولا بد أن أحداً كان ينتظر المدير في الشارع ، فقبل أن يدخل كانت الراقصة قد اختفت والضجة قد هدأت وتطلع الجالسون حتى الأطفال الصغار ناحية الباب يترقب... ولم تتمالك أم العروسي نفسها من الفرح حين رأت الضيف الوقور فاطلقت زغرودة طويلة وبعد أن جلس المدير ونزل فتحي فسلم عليه التفت حوله كل الأقارب وأخذوا

جلس الاستاذ حسن يرتشف بلذة القهوة التي صمها بنفسه وتهاياً ليكتب كلمة وعد بالقائها فسي فرح زميله «فتحي» الليلة... وامسك القلم وهو ينتهد بارتياح . لو أن أحد الزملاء زاره الآن لكان أول ما سيقوله له «يا سلام على الهدوء الجميل... هو ده صحيح البيت المالي مش نسيب المدرسة نلاقي الستات والعيال عاملين مدرسة ثانية... لو الواحد يا أخي يمس يلاقه زيك»...

هذه هي الحقيقة... وقد أحس بذلك احساساً قوياً وعرف نعمة الهدوء الذي يعيش فيه عندما زار اخته هذا الأسبوع لأنها وضعت مولودها الرابع... لقد كان أولادها يفسدون كل شيء ويصعدون فوق المقاعد بأحذيتهم ويصرخون بدون سبب ولم يفلح أبوه في إسكاتهم أبداً حتى قال الاستاذ حسن لنفسه وهو يتأمل على مقعده «ده مش بيت... ده سيرك» ولا زالت أمه هناك إلى الآن... أنه يعجب لها كيف تستطيع تحمل كل هذه الضجة وهي التي ربما تظل طول اليوم فلا يتبادل معها غير كلمات قصيرة وتضيق أشد الضيق إذا رأت ذرة تراب على مقعد .

لو أنه كان يعيش مثل اخته وزوجها فهل كان سيجد ذلك التقدير والاحترام من المفتشين؟ وهل كان الناظر سيعامله كما يعامله الآن؟... أو كانت ستتاح له الفرصة ليقراً ويعرف معلومات عميقة متشعبة عن كل شيء؟ كان بالتأكيد سيصبح مثل بقية الزملاء يذهب إلى المدرسة مرهقا وثيابه مكرمشة كأنه ينام فيها وعلى كراسي التحضر بقع الجبر والزيت ثم يشكو لكل من يلقاه الظلم الواقع عليه وأن الناظر يعمل على نقله إلى الصعيد .

الساعة ما زالت الثالثة... وإمامه وقت كبير ويكفي أن يبدأ فقط فيجد الكلمات تجري كأنها تكتب نفسها... ولكنه قبل أن يبدأ تذكر امرأته عن نفسه كل الرضى لأنه تذكره في الوقت المناسب... ليس من الجائز أن يحضر مدير المنطقة حفل الليلة؟ لقد أرسل له فتحي بطاقة دعوة بالبريد ثم ذهب إلى بيته وترك هناك بطاقة أخرى وهو كذلك يقيم في نفس الحي ويدي وذا ظاهراً نحو الجميع... وقال الاستاذ حسن لنفسه أن هذا ليس أمراً صعباً بالنسبة له ، فكلم التي خطبا أمام مديريين ، وفي الوقت الذي كان الزملاء فيسه يكادون يخطفون من فوق مقاعدهم حين يطلب الناظر من أحدهم أن يلقي كلمة ، كان هو يقوم بشجاعة فيتحدث ، فهل تلجج مرة أو ارتبك؟

وامام هذا المدير نفسه التي منذ وقت قريب كلمة في عيد الأم لا زال يحس بالفرح يغمره كلما تذكرها ، ويعجب من نفسه كيف استطاع أن يتكلم بمهارة ، وأن يتحدث عن أشياء لا تخطر ببال أحد ، وكيف ربط بذكاء بين الأم وقولهم «أم رأسه» حتى لقد بدت الدهشة واضحة على وجه المدير وصفق له يومها ست تصفيقات كاملة ميزتها أنه من بين التصفيق التشابه والصحيح ورغم بعد المسافة بينهما .

وطارت من رأسه كل الأفكار التي كان قد أعدها وبدأ يفكر من جديد فهو لا يعرف أن كانت ستتاح له فرصة أخرى قريبة فيثبت لرجل كالدير أن في رأسه شيئاً آخر يختلف كل الاختلاف عن تنظيم الجداول وترقب العلوات الدورية واللفو الفارغ حول الكادر الجديد والقديم .

وحين كتب «سيني المدير الوقور» ثبت نظارته السمكة على عينيه ودم شفتيه بعزم وارتسم على وجهه ذلك الاهتمام الذي يدخل به كل فصول المدرسة... «... والزواج والازدواج والامتزاج ، هذه الكلمات قريبة في نطقها كما ترون ولكنها في معانيها أشد قرباً واثق

كلهم يحيونه بصوت واحد « شرفتنا يا بيه .. ربنا يعني مقامك .. اشرفت الانوار .. عقبال الانجال .. »

ولم ينتبه الاستاذ حسن عندما قام ليلقي كلمته الى ان المدير كان قد اخذ طريقه نحو الباب واخذ معه كل الهدوء الذي ساد لفترة قصيرة .. ولما كان الاستاذ حسن قد اصبح امام الميكروفون وراى انظار الناس قد بدأت تنجس اليه فقد اضطر ان يتكلم ولكن بفتور واضح .. كانه يقص على الطلبة تاريخ بناء القلعة او يعرفهم طول السور الذي بني حولها .. اذ انه عرف ان احدا لن يفهم كلامه ، فقد خرج المدير راتى لواحد من هؤلاء حتى ولو كان الناظر نفسه ان يدرك عمق ما يقول ؟ . ومرت الجمل التي وضع تحتها خطا فاترة ضعيفة كبقية الجمل الاخرى . لم يكن هناك ما يثير حماسه في الحقيقة بعد ان خرج المدير .. وانتظرت ام العروس ان تسمع منه كلمة واحدة تعرف منها انسه يتحدث عن فرج ابنتها او تسمعه يتحدث عن فتحي ويقول انه وفق الى عروس من بيت طيب كما كانت هي تسمع الناس يقولون في الافراح .. واخيرا قالت لاحدى الجالسات بجوارها بصوت لم تستطع ان تجعله همتا :

« الرجل ابو نضاره ده بيقول ايه .. ايه السوبرمان الليس بيتكلم عنه ده .. والله انا عارفه .. ما حد يقول له يسكت خليفهم يفتوا » .

وكان الاستاذ حسن قد شعر فعلا ان الناس قد انصرفوا عنه وكان يريد ان يسكت .. غير انه لم يكن باستطاعته ان يقطع الكلمة من نصفها فاستمر يتكلم وهو يحس انه يؤدي رغما عنه عملا بفيضا الى نفسه . وحوالي الساعة العاشرة كان قد سئم من كلمة « احسنتم » التي كررها بعض الحاضرين بل انه كره من قلبه كل من قال له هذه الكلمة .. واحتس في هذه اللحظة ان اصابع سوداء ضخمة تصب في راسه وتكتم نفسه فاستأذن من زميله واسرع بالخروج .. وعندما احتواه الشارع الكواشع لم يكن يصدق انه نجا من هذا السجن الخائق .. وعلى غير عادته لم يجد عنده رفقة في الذهاب السبي البيت وقال لنفسه ان المواصلات مزدحمة ، ولو انه ركب الان لكان من الجائز ان يختنق مرة اخرى فمضى يجر قدميه بدون هدف ..

وتذكر - دون ان يعرف لماذا - موضوع زواجه الذي كاد يتم منذ خمسة عشر عاما .. تذكر كل شيء كانه يحدث امامه الان وخيل اليه انه يراها عن قرب واخذ يقارن بينها وبين عروس فتحي التي رآها ليلة .. كانت « هي » اجمل منها بكثير رغم انه لم يرها مرة وعلى وجهها كل تلك الساحيق .. ولكنه لم يكن مخطئا حين تركها بل كانت هي المخطئة .. لقد كانا متفاهمين تفاهما تاما وفي اللحظات القصار التي اختلفاها وحتما وجدا من نفسيهما الجرة ليتحدثا عن الاطفال وعندما واسمائها .. وهو لا يذكر - حين كان يزور اسرتها مع امه ذات مرة - من الذي اثار الحديث وقتها عن نابليون ولكنه يعرف انه تحدث في هذا الموضوع بالتفصيل وناقش آراء المؤرخين في هذه الشخصية العجيبة وتكلمت هي .. تكلمت اكثر منه في الحقيقة وعندما اراد ان يرد عليها قالت بهدوء وهي تضحك « تسمح يا استاذ حسن .. مع انك استاذ تاريخ .. الا ان حضرتك ما عندكش فكرة قوية عن الموضوع ده .. مش بيتقولوا باب النجار ؟؟ » وضحكوا كلهم على كلامها حتى امه ضحكك معهم ، اما هو فظل صامتا طول الوقت فقد كانت كلامها هذه

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

بالنسبة اليه اهانة لا يتساها .. كيف يعيش مع فتاة كهذه .. زامام الناس تسخر منه هكذا ببساطة .. وقبل ان يهبط السلم ليلتها قال لامه .. « مستحيل » ..

وانتبه الاستاذ حسن الى نفسه ، هل سيظل يتسكع في الشوارع طول الليل ؟ يحب ان يذهب الى البيت .

وعندما ادار المفتاح في الباب ، وكانت الساعة قد تجاوزت الواحدة ، بدأ يكتشف بوضوح وهو يكاد يسمع دقات قلبه في هذا الصمت المؤلم لماذا هو حزين .

ان ما كان يسمعه دائما من انه اسناذ يعمل بضمير وتقدير « جيد جدا » الذي كان يحصل عليه في العام اكثر من مرة وقراءاته المتشعبة . كل هذا بدا له الان وهما باطلا وعيئا فارغا لا غناء فيه .. وزملاؤه لم يصدقوا ابدا ما كان يقوله عن المرأة والزواج بل انهم كانوا يسخرون منه بينهم وبين انفسهم . وعندما كانوا يقولون له الليلة عقبالك كانت الكلمة تخرج كأنها تعزبه كأنهم يقولون له انت « مسكين » ولعلمهم الان بعد ان انتهت الحفلة قد جلسوا مع زوجاتهم وتقاربت منهم الرؤوس واخذوا يتحدثوا عنه بأسى .. لماذا عاش في الخطأ كل هذه السنين ؟؟ كلهم سيقوه .. هذه هي الحقيقة حتى اخته التي تصفحه بسنوات كثيرة .

ولم يكن قد خلع ثيابه بعد فوقف يحرق في المرأة ويتحسس وجهه بيده : ماذا يحدث لو انه اراد ان يتزوج الان ؟ نعم ماذا يحدث .. هل سيقول عنه زملاؤه انه وقع .. انه لا يعنيه كلامهم فهو يريد اولادا يفرح بهم ..

نعم سيتزوج وينجب بنتا اجمل من بنت الناظر ومن اولاد اخته كلهم .. يا له من منظر ان ينسأ ابدا حين كان زملاؤه يخفصون رؤوسهم حتى تكاد تصل الى الارض ليسمعوا همس اطفالهم ..

وفتح الباب ليفضي الى امه برغته ويطلب منها ان تختار له عروسا وهو يعرف انها لن تحتفل هذه الفرحة ، فكثيرا ما كانت تقول له انها تريد ان تفرح به قبل ان تموت وهو يصم اذنيه عن كلامها .. ولكنه تذكر ان امه ليست بالبيت فجلس على طرف المقعد يفكر .. لم يكن يصدق انه سوف يصبح شخصا اخر .. هل من المقبول ان تختفي تلك الصرامة التي تبدو دائما على وجهه والتي كان يفشل كل مرة في تجنبها حين يسمع الطلبة يهيمسون لبعضهم عندما يدخل عليهم الفصل « ابو علي زعلان ليه ؟ » كثيرا ما كانت تصل الى اذنيه كلمات غريبة « اصله ماعندوش ولاد .. ده لو كان مجوز كنت تلاقيه دائما يضحك » وكلمات اخرى .. افكار اطفال .. اطفال ...

ولكن الاستاذ حسن فاجاه شيء مزعج فقد انتصبت امام عينييه سنوات عمره الخمس والاربعون كأنها حاجز ضخيم يشوه كل جمال الدنيا ويضيق عليه سجن وحدته ويحطم كل الامال التي كان يعيشها الان .. يتزوج ؟؟ عليه ان يرضى بعانس في الاربعين وعندما يبلغ هو سن الخمسين سيكون ابنه الاول في سن الرابعة ، وهو لا يعرف كذلك اذا كان سيمكنه في هذه السن انجاب الاطفال . لقد ضاعت عليه الفرصة وانتهى الامر .. انه يعرف انه سيموت في الستين فقد منات وألده وجدته في هذه السن ولكن امامه سنوات طويلة فكيف يعيشها وحده ؟؟ وبدت له الايام القادمة صحراء مظلمة مخيفة فتحررت شفتاه دون ان يدري « يا سلام .. دي حاجة تضايق جدا » ثم سكت فجأة وسال نفسه لماذا يتحدث بصوت مرتفع هكذا .. لقد اخطأ بذهابه الى الحفل .. وينجب الا يفكر في هذا الموضوع مرة اخرى .. هذا هو الخطأ الوحيد الذي ارتكبه .

وقام يخلع ثيابه ويرميها باهمال .. وغسل وجهه بالماء كما تعود ان يفعل كل ليلة .. ولكنه قبل ان يطفىء النور كان السؤال المحير يلح على ذهنه من جديد : كيف يمكنه ان يعيش الايام القادمة وحده .. كيف ؟؟ وسحب الفطاء على عينيه بشدة وظل يتقلب على السرير الواسع مدة طويلة وهو على ثقة بان احلامه ستكون مليئة بالاطفال .

السَّمْسُ وَاللَّصَابُ

- ١ -

من اي نار يا بريد الشمس تحرق لي اكفي ؟
وبأي ذنب ؟

ترعى نصالك في حشاي ويستفيق جحيم صيفي
وتخوض بي عرس العدول عن القراع وعن منازل المسف
من اي قاع يا بريد الخوف تبعث ريح خوفي
فامد جهد بصيرة عمياء ، فخر الليل ، بالغة التخفي
من يبصر الرعد الثقيل يدك بطن الارض يبرق دون قصف
ينفى ، يقول شيوخنا الحصفاء خالف كل عرف
من يعرف الريح الرخاء ضروعها القيمات تمرح

دون عنف
كذاب معرفة عليه سحائب اللعنات بالرفض المسيء
المستخف

بغبي الجهول يلغني بالريب يفتق بالحديد حديد طر في
وتلفني برد الشمس تسير بالنيران خلفي
من اي نار يا عديم الظن تحرق لي اكفي
اقضي ، اموت بصحوة الوعد الثري على الصليب
بغير عطف

- ٢ -

يا افق حنق بي شهوة الابحار في زخم الدهول وفي
تلافيف الكآبة
تفري نوازع رغبتني ، توهمي قواي بغيها الخدر اللذيد
فاستريح عن الكتابه
ما ذنب حرف ادغمت اطرافه الطلقات اخيلة الرتابه
القي بريد الشمس في كتفيه حمل ترائه المصفود
بالتعقيد صحراء وغابه
يجري به الزنجي دامي القلب تهرسه النياق الحمر
ترقد نبعه الحقب الطوال
وقف « المكوك » (١) يقلبون بريده المجنون اتربة
واحجارا ثقال

من اي نار في الدروب يطهرون اكفهم ويسافرون
الى القتال
شهب على السارين يستلمون ركب الغير والنجب المهابه
يستعجلون مضارب الصحراء ، رمل مدائن
رصدت لافتاذ الرجال
يستلمون خوالد الايات ، ارث المجد ، اعمدة الصحابه

(١) المكوك جمع مك وهو السلطان .

- ٣ -

يوصى به للناشب الاظفار فوق الصخر ، يمتصر المحال
يا افق ضيقي بي ليلة في الغاب ساخنة الظلال
صرخات جرح في الجبين ، يهش في حرق الضماد ،
ينز يشرب من دماي ومن شراييني المصابه
سر الصحارى واندلاع الاخضر الريان في لهب الرمال
سر الحنين المر والايعاء ، سر دوافع الابداع في قلبي
ومنزعة الكتابه

في كل درب عثرة سدت نوافذ رؤيتي ، اكبو ،
اقوم ولا اعني
الصبح المسه سوادا متخم العينين منتفخ الرقاب
والليل جوهرة يطير بريقها الوهجي يكشف سكة
الحدس المهاب

سيجيء .. ؟ لا سيعود للعالم معي
طفلا تشبث بالحياة ، يعض ، ينهش صدرها ويدوب
جوعا فوق صدر الموضع
اقصيه لا يقفو خطاي ، يصدني عن قبري المأمول
يفسل بالحديث الممتع
اوضاري السوداء ، يسحبني اقتش عن نهاياتي
واجهل موضعي
موتي يحتمه الصليب الجاثم الجبار يخنقني
ويسحق اضلعي
خلفي وقبل الصحو جراح ، مهارات تمزق بؤرة
الداء الخبيث مدى يوسعه انحدار الموضع
في كل عرق جمرة طفل يشيخ بلا اوان
حرف يجن به المراهق يستحي خجلا ، يدور مع
الضباب ويستطيل مع الدخان
تحنو عليه مراجل التقوى ، تلمع جوفه الخاوي
وتفسله بادعية الهوان
اقسمت يحرقه بريد الشمس يتركني اموت
ولا يرن بمسمعي

من اي نار .. ؟
من لهيب الصدق نحشوكم جحيما يستبين به جبين المبدع
في كل ليل هاجس يغزو دماي ويستريح باضلعي
« العار لا ارضاه للشعر المجيد فصمتكم اجدي
واروع من دواوين الدعى

مصطفى سند

ام درمان

مفهوم الموت والحرية في شعر البياتي

بقلم جميل عبد الرحمن

العشرين اليوم ! ولكنه رغم المعاناة والمرارة لا يذوب في التهويمات، ويفقد صلته بالحياة ، انه يكره الموت لانه يحب الحياة ، اروع منح الوجود ! والبياتي الشاعر المرفه ، لا يقف من الموت خطيبا جامدا العبارة ، خامد العاطفة ، مستهينا بهذا الغول المفترس كما يفعل بعض صغار الفنانين الذين يشوهون بهذه النظرة الضيقة السطحية اول ما يشوهون المدرسة الواقعية ، مختفين وراء الجمل المحفوظة التي لا تختلط بعاطفة انسانية ، ولا تنبع من معاناة حقيقية ، البياتي يعبر عن الموت كإنسان وليس كعالم ، كمفعل وليس كمحلل ، وهو حقا يستهدي بفلسفة ذات قوانين موضوعية ، ولكنه يمتلك الذاتية والاصالة ، وبهذا ايضا يفتري شاعرنا عن بفاوات الفلسفة التشاؤمية الميتة، التي تعمق المأساة ولا تملك لها حلا ، والذين اصحت عباراتهم الناعمة خالية من المعنى والعمق، لقد تهرأت اشعارهم المستعارة من التداول، وتحولت الى تقريرية سقيمة. البياتي لا يفصل في انفعاله الموت عن الحياة ، وهو لا يريد ان يموت لانه يحب الارض والاطفال والزيتون ، وكل السررات ، ان الموت شيء كرهه للغاية يجيل وجودنا في لحظات الى بشر سحيقة من الاحزان واللامعنى ، ولكن ليست هذه فمة المأساة ، المأساة الحقيقة هي ان نحيا ممرغين في احوال الفقر ، تنهشنا آتيايب الصودية ونفقد قدرتنا على تخطيط مصيرنا واختياره ، فمة المأساة حقا ، ان يفكر بعض ورثة مخلفات القرون في اغراق العالم في النماء حتى هذه الحياة القصيرة ملهمتنا على التفكير. والمعاناة والحب لا يريدون لنا ان نحياها ، وبهذه النظرة المنغلة المتكاملة للمأساة ، يربط شاعرنا بين قصصتي الموت والحرية ، فالحرية تعني الحياة - كما يقول لوركا - وتعني ايضا ان نفكر احراراً طلقاء في كل المشاكل وحتى في مشكلة الموت الخالدة .

عبد الوهاب البياتي اذن ليس عذما وجوديا ، من اصحاب الكلمات الماثورة المهترئة ، وان الحياة لديه فوق الموت ، والنضال من اجل ان تكون سعيته مشرقة هو الواجب الذي اعطاه كل ذرة من دمه ، ومع ذلك فان استهاده بفلسفة علمية لا يعني حتى من وجهة نظر هذه الفلسفة على الاطلاق ان يستقبل الاحداث في ثرية لامبالية ، في جمل محفوظة، وهتافات مستجدية للتصفيق وهذا يعني انه ادرك بموهبته اولا وعمق انفعاله ، ثم بثقافته ماهية الفن الحقيقية ، مادته واسلوبه ، الاختلاف النوعي بين الفن والنطق ، وماهي حدود ووظيفة اللغة في كل منهما - وهذا ما اوردنا له المقدمة الضرورية .

لنترك هذه التعميمات الى النماذج والتطبيق !

لقد هز اعماق البياتي موت هينجواي الذي تغفل في مأساة الموت، صريحا بيندية صيد ، اي قدر عايت ، اين الغلام ؟ صرخة مادية اطلقها هينجواي ، حينما تلوى الصاري ، ونهشت الجوارح عظام السمكة في اعماق البحر ، لقد صور في - الشيخ والبحر - رحلة الانسان المهقة اصراره على سحق الفشل ، ولكن هينجواي يرى ان المصير لا يرحم الانسان ، لقد ماتت كاترين وهي تلد الحياة ، وقد مات هينجواي منتحرا ايضا .

اين الثيران الحقيقية التي صرعت ؟ اين من اغفلوا في وجهه اسبانيا ؟ ما هو دور الصحف الفاشستية في مقتل هينجواي ، هل تغلق عين البياتي مأساة موت هينجواي ، عن صانعي الموت في مدريد ، قتلة لوركا والاف الشهداء :

رفع الكائن المدهش قامته يوما في الغاب ، ودار مع الارض ومن خلال مشاق لا حد لها تتمثل في كفاحه العنيف لتخطي حيوانيته ، ومن تبادل التأثير بين عقله والواقع الموضوعي ، الفكر والالة ، ومن التطور الهائل الذي صنعتته ادوات الانتاج ، في وعيه بنفسه ومحيطه ، نبعث وتطورت اللغة والفنون . لقد كانت اللغة ضرورة حياتية تجسد التفكير والشاعر ، كل لحظة تحمل شحنة من التجارب والانفعالات ، وان كانت لغة العلم طبيعتها التجريد والتحديد ، فان لغة الفن تنصف بالتعبير والتصوير ، وهكذا وافق الفن العلم ، نبعا من شروط موضوعية محددة، واختلفا شكلا ومحتوى ... وان كان الفن العظيم يعمل في تضاعفه خيرة العلم ، وروعة الفكر ، وشمول المعرفة ، وان كان الفن العظيم يعمل في تضاعفه خيرة العلم ، وروعة الفكر ، وشمول المعرفة ، وان كان التكنيك الذي تستخدمه الفنون والاداب (اللغة ، ادوات الموسيقى، الرسم الخ.) مشروطة بتطور مادي وتاريخي معين ، وينعكس هذا كله في المحتوى ويؤثر فيه - سلبا وايجابا - الا ان هذا ليس قانونا ميكانيكيا . فقد وجد على مدى التاريخ الفنان العبقرى الذي يتخطى عصره ، وينفذ باشعاعات وجدانه وفكره الاطر والعلاقات الاجتماعية ، ويكتسب فنه بذلك الخلود . هذه مقدمة ضرورية لفصل اولا بين الفن والعلم ، ولنحدد العلاقات السليمة بينهما ، فالفن لا يعادي العلم، وان كانت وظيفته اعم ، ونظراته اشمل ، وانعكاس الواقع الموضوعي على عدسه الفنان والوجدان يعبر عنه بالصور ، بينما يعبر العالم بالفاهيم والتجريد !

ولكن السؤال : ما هي علاقة هذا الحديث النظري بعبد الوهاب البياتي ؟ ان هناك علاقة صميمية بين المفهوم السليم للادب ، طبيعته وشروطه وبين الشاعر ، وخاصة ان البياتي يعتبر بالنسبة لادبنا العربي قمة عصرية في الادب الواقعي ، ليس فقط لانه استوعب واسترشد بالمعارف الانسانية وحركة التاريخ ، ولكن بموهبته وتوقد عواطفه تتخطى الاشكال بل والمضامين السائدة ، وتنفذ في عمق وذكاء الى افاق ومشاكل ابعد يطرحها واقفنا الصاحب المقدر ، والعصر الذي يكاد ان يقذف ويبدفن كل حضارانا ومكتسباتنا في هوة الموت الفظيع ، ومن ناحية اخرى يكاد هذا العصر ان يبلور الحرية الحقيقية للانسان والمجتمع معا ! . هكذا يجتاز عصرنا اخطر ازمة تاريخية وتعاك متصارعة قوى الظلام التسي تملك في ايديها اسلحة التدمير الرهيبة ، الهيدروجينية والتشويه النفسي والخلقي ، وقوى الخير التي تدافع عن مقدسات الانسان بذات السلاح الهيدروجيني ، وان رفعت وتوجت شعارات السلام والعدل ، ويقف عبد الوهاب يسحقه هذا الصراع ، وتمزقه الفضائح والاكاذيب ، وترفع رأسه فوق هذا الطوفان . بطولات البسطاء ، ونضالات الشعوب، وامل الانسان في الانتصار .

قصيتان رئيسيتان - في هذا الديوان - تحتل من وجدان شاعرنا اعماق الاهتمام ، وتلفه بغياب الغربة والتمزق ، وتلفحه بنيران الكفاح، وغبار المعارك ، وتلتقي في بؤرتهما كل الخيوط والانعطافات النفسية والتعبيرية والعاطفية : الموت والحرية ، وهما اخطر قضايا العصور ومشاكله الفلسفية ، وشاعرنا يعبر عنهما في توجه وصدق !

كيف يعبر البياتي عن الموت ؟ انه يتغفل في هذه المأساة الرهيبة، التي لم يعها الانسان خلال كل العصور ... مثلما يعيها انسان القرن

الموت في مدريد

والدم في الوريد

والبرق تحت اقدامك والجديد

اعباد اسبانيا بلا مواكب

احزان اسبانيا بلا حدود

اي مرارة تنضحها هذه الابيات ، واي نغم اسبان ، اجل احزان اسبانيا بلا حدود ، انها تتسربل في الدموع .

لمن تدق هذه الاجراس ؟

لوركنا صامت

والدم في آنية الوريد

لقد كان الحكم الفاشستي في اسبانيا هو المجرم الحقيقي ، ولقد قال هيمينجواي يوما ان الفاشية كذبة بقاء لا يصدقها الا الرضى ، الدم في آنية الوريد ، هذا احساس الشاعر بالتناقض ، ان عبارات الفاشست الطنانة ، وزخرفة العبارات وتزوير الشعارات لا تلمس الحقيقة :

وليل غرناطة . تحت قبعات الحرس الاسود والجديد

يموت ، والاطفال في اليهود

يكون

لوركنا صامت

وانت في مدريد

سلاحك اللم

والكلمات والبراكين التي تقذف بالحجم .

انها مدينة الخراب ، حيث يبكي الاطفال في اليهود ، والدم في آنية الوريد ، صور تثير القشعريرة ، وتجلدنا كالسياط ، ولكننا لم نسمع صراخا او هتافا او استعراضا فارغا لفضلات الالفاظ . والحزن هنا انعكاس عميق يعبر عنه الشاعر بالصور التي تقطر دما ، ووراء هذا النغم العميق ، وعي بجذور المشكلة ، بامتدادها الانساني ، باسبابها الموضوعية وهذا هو الدور التعليمي في الفن مختلفا كالانهار التحتية في الصحراء .

ويعود الشاعر الى مأساة هيمينجواي نفسه :

لمن تدق هذه الاجراس ؟

انت صامت ، والدم

يخضب السرى ، والغابات والقمم

ولكن الصمت لا يجدي ، وكذلك ان تفرق في المأساة جريمة ، وهنا الجانب الاخر ، والوجه المشرق للشاعر ، فالحياة اسطورة خلابة ، كل ما فيها : روعة الذكريات الجمال ، الموسيقى ، الاصدقاء ، الشرف ، اروع ما في الحياة انحيائها :

النار في الدخان

والخمر في الجرة ، والوردة في البستان

والكلمات والمضامين ، وداء الحب والزمان

كل شيء يشع النشوة ، يوقظ الحس ، يدعو الى الحب ولكن؟

صمت البحار اقلق الربان

يكان ... يا ما كان

كان صراعا داميا بين قوى الظلام والانسان .

اي معنى لهذه الحياة ان ركبت كسطح البركة المتعفنة ، ان احبنا الجياه لقوى الظلام ، ان خوت من الهدف النبيل ، وطمست انسانيتنا مغالب الهوان .

ما هو الثمن الذي يدفعه الشرفاء ، حينما تتلقفهم المقاديس والشباك ، وتلتهمهم حرائق الاعداء ، وتمتص قطرات حياتهم واجبات الكفاح ، وهم اقوى اقبالا على الحياة والحب .

الساعة الثامنة ، الليلة

في حديقة النسيان

سنلتقي !

وغاب في شوارع المدينة المجهولة المكان

وانتجبت صبية

واطبقت عينان

وجدته في كتب الرحالة الاسبان

كان يفني تحت رايات شعوب الارض ،

تحت راية الانسان .

ويعود البياني بعد ان ينهي مقطوعته بتأثيرية موسيقية حزينة كالصدى المنفوخ الجنازي ، تشدنا الى الزهو بالبطل ، الى الاقتناع بدوره على مدى التاريخ ، وانه لم ينهب هدرا ، فحتى الاطفال يطبقون الاعين وينتحيون ، يعود الى الموت من جديد ، لحقيقة مجردة بشعة ، ترتعد من مجرد تصورها القلوب .

ويسوق الشاعر بعض كلمات لوركنا ، الذي كان يستبشع الموت الرخيص في اسبانيا ثم اعدم بالرصاص ، والهتت ماساته وجدانات الشجر في شعبه ، وفي كل مكان ، وهنا يركز البياني كلماته ، ويفقد النغم قصيرا تأثيريا ، وكأنه ينزع من اعماق لا حدود لها ، وتصيح الكلمات طاقات موسيقية ذات ايقاع وطلال ، كان النثر والسرد ، اي محاولة جون هذا الشكل ، لا تستطيع ان تلمس المأساة :

الموت حثف الانف

لوركنا قال لي

وقال لي القمر

ضيمتي

ضيمك الوتر

موتك الضجر

رحلت والربيع في طريقنا

وارتعل الفجر

وأحرق خيامهم

واحترق الزهر .

اية نهاية للانسان حين يرحل والربيع في طريقه اليه ، يسحقه الضجر ، فالربيع في مواجهته ، تعصف باحلامه ، وتجره الى هاوية العدم . ازاء هذا الصبر لا نملك الا اغنية ينزف منها الدم ، فاي منطق او فلسفة حكيمة تستطيع ان تبرر هذه النواة ، فلنكن صادقين ولنعترف ببشاعة هذا القانون الصارم :

سألت عنك الشيخ محي الدين

قال : في فمي حجر

رسالة المشق ومعبودك تحت قدمي ، القمر

مذابح العالم في قلبك والاطلال والذكر

قال صديقي الشيخ محي الدين ، لا تيسال عن الخير

فالناس يمشون ولا يأتون ،

والسر على شفاهنا انتجر

وان كانت المأساة تعتمد الشاعر ، ونجذب اجيانا الى الطريق المسدود ، فذلك لان لديه قلبا يمور بالحياة ، يحب ان يحيا كل لحظة ، يجسدها في انمال ونغم وقصائد ، ولهذا ، وانطلاقا من عشق الحياة ، فان البياني تنهار لديه امام الموت كل السدود ، الغلافات الفكرية والعقائدية ، تختفي حينما يموت البير كامو ، فيدعوه الشاعر الى العودة للنبيح ، لامنا الارض ، لحياتنا اليتيمة البهيجة :

سبعة اقمار على التلال

حافية ، اسلحة ، اقوال ،

ضمان ، اقفال .

للبيع - انت متعب تعال

تهيم في حدائق الليل

تطارد الظلال

نرقب فجر العالم الجديد في الجبال

نمسك في شباننا فراشة المحال

نشرب شاي العصر في وهران ، فالانفال

أدمتك يا سيدي

يا فارس عصر ادرك الزلزال .

أن البياتي تشي كلماته بعذاب مرير لالبير كامو حينما يقول :
عالم تشرب تساي العصر في عمران ، وورب الفجر الجديد على التلال ،
انه يحته على الحياة ، ان يطلق صيحة الظفر ، ويوفد النيران في الافكار ،
ولكنه مشدود الى حجر تفره الاعتساب والاملاح والمطر ، وتنتهي المروية
الانسانية التي تحتشد فيها انفجالات الغربة والعجز والنعاطف، مساندة
الانسان لآخيه الانسان ، الى بيسين من السمر يلخصان في اعجاز بلاغي
عجيب ، كيف ان كل هذا النداء الدامي الولهان يذهب عربيا كالريح
في الحلاء لانه لا مفر من النهاية :

النهر للمتبع لا يعود

النهر في رحلته يكتسح السدود

فالبير كامو قد حكم عليه التاريخ ، ولن يشفع له نداء ما بالموءة،
فالانسان له حياة واحدة ، فهذا ما يدفع البياتي الى التمسك بالحرية ،
ولكنها ليست حرية مطلقة وجودية ، انها تحرير الانسان من فيسوده
الاجتماعية ، لينطلق الى الحر والاختيار الكاملين .

فيل الحديث عن الحرية في مفهوم البياتي ، احب ان اسجل
الاهمية القصوى لفهم الشاعر لوظيفة اللغة في الشعر ، انها لديه
مركزة وموحية ، الضروري للصورة من الالفاظ ، والكلمات عالم ثري
خصيب فالاختيار اذن يحتاج الى موهبة فذة .

مشهد عجيب ايضا عن موت انسان بسيط ، فتان يغني للمفسر
والحياة ، وتلاشي اعداء نعمانه ، فيهنز الشاعر من الاعماق ، ويشير
فيها انفجالات لا حد لها ليست من خلال الصورة الشعرية التي رسمها
في تركيز مذهل وانما من خلال الثقافة الحزينة والكلمات المنغمسة
في الدم :

- ١ -

رايته يلعب بالقلوب والياقوت

- ٢ -

رايته : يموت

- ٣ -

فقيصه ملطخ بالتوت

وخنجر في قلبه ،

وخيوط عنكبوت

يلتف حول نايه المحطم الصموت

وقمر اخضر في عيونه

يفيب عبر شرفات الليل والبيوت

وهو على قارعة الطريق في سكية يموت

صورة مركزة مليئة بالرموز فهذا الفنان عبثي يلعب بالقلوب
والياقوت ، يحب الخضرة والطبيعة والحياة ، ويكدح في خضمها ،
فقيصه ملطخ بالتوت ، وخنجر منغمس في قلبه ، وهنا رمز لوحشية
المجتمع ، وهمجية الموت معا ، والضياح والغربة يرمز بهما بالعنكبوت
الذي يلتف حوله نايه الصموت المحطم ، انه النسيان والعقوق ، ولكن
هذا الفنان الذي لا يرمز فقط لهذه الفئة الشقية ، وانما يجسد كل
الناس البسطاء ، الذين تصرعهم ظروف القهر وهم يشقون الحياة ولا
يعرفون الكراهية ، يتلاشى القمر الاخضر في عيونه ، يفيب عبر البيوت
وشرفات الليل ، وهو يلفظ انفاسه في سكية ونيل !

والادوات الفنية هنا لا تستخدم البلاغة العربية بمفهومها القديم
(الكناية او التشبيه والمشبّه به الخ.) وانما تلجأ الى الرمز ، التوت،
العنكبوت ، الناي ، الخنجر الخ. ، وتلتحم هذه الرموز لتخدم فسي
النهاية المحتوى الانساني والدلالات التي تكتنز بها القصيدة .

وثمة ادراك رائع لدور الثقافة في القصيدة الجديدة ، انها خاتمة
موسيقية تثبت الانفعال ولا تخفقه ، وهي متموجة متداخلة ، تميز الشعر
العربي عن غيره ، فازاء قصائد البياتي لا يسعك الا ان تتذوق قصائد
عربية لحما ودما ، عربية من طراز جديد مستفيدة من الاشكال العالية ،
والثقافات الانسانية ، والتجربة العميقة في حياة الشاعر ومن نضالانه.
ولان البياتي يكره تزييف انفجالاته ، ويمقت البغاوية والعهر

الفكري وتنميق الالفاظ ، والشعارات المزيفة ، يكره كل الذين يبيعون
ضمانهم في سوق النخاسة فانه قد التزم موقفه الفكري والمقائدي ،
اختار طريق الحرية والاحرار رغم وعورة هذا الطريق .

وفي هذه القصيدة التي تعبر - من وجهة نظرنا - عن تشقق
البياتي للحرية ، للشرف عن شجبه للدوار الحقة التي تستغل فيها
الفنون ، تكتشف لماذا يقتصد البياتي في كلماته ولا يثرثر ويبوح ويحلل،
وانما يشي ويوحى ويكشف :

سيداتي ، سادتي

خطبتي كانت قصيرة

فانا اكره ان يستغرق اللفظ زماني

ولساني

ليس سيئا من خشب

كلماتي ، سيداتي ، من ذهب

كلماتي سادتي ، كانت عناقيد الفضب

وانا لست بسكران ولكني متمب

والوقوف البطولي الذي يلزمه الشاعر من قضية الحرية يسوق
له كثيرا من المتاعب والغربة والضياح ، فهو ليس بطلا افريقيا ، خارقا
للقاية ، ولكنه مغرب منهول بالنفس :

الشموع انطفت

والليالي بردت

وانا احمل قلبي في حقيبه

مثل طفل ميت افرق ، بالدمع صليبه

عبر الاف الخيانات والاف الاكاذيب الحقة

خطبتي كانت قصيرة

والانسان الشاعر لا يهني هنا وانما يتألم في صدق ، انه واع
بعذابه تقتصره المشاكل ، وتشد طاه الى التصحية فضايا امته والانسانية:

وانا لست بسكران ولكني اسخر

من عذابي

وانا لست بقيصر

ان روما تحترق

ان روحي تختنق

بين الاف الخيانات والاف الاكاذيب الحقة

فوداعا

سيداتي ، سادتي .

واختيار الشاعر لكلمات : سيداتي ، سادتي سخريه ذكية من
اكاذيب الدعاية ، والخطابة الجوفاء وهو يرسم بذلك جوا نفسيا للمقابلة
بين الصدق والكذب في الفن والحياة .

وحرية البياتي في ان يحزن ، والا يخضع احساسه لفكر التجربة
النفسية ، تعطي لهذا اللون بالذات ارواح ما في نعماته من صدق واصالة
واداء فني هادر من القلب ، فالغربة التي تلون حياته ، والاحساس
بالضياح والقلق من المصير الرهيب تمنح قصائده كل الدفء والشاعرية،
وهو لا يخط مشاعره تلك ، بمقاييس مسبقة ، وانما يتركها تحكي كما
تريد عن الاسى ، وهي مهما جمحت فلن تستطيع ان تنفصل في النهاية
عن خطه الفكري :

تركتني يسوع في منتصف الطريق

اجف كالنواة ،

كالكتاب فوق الرف

كالفرق

انزف في مجاعة الحريق

دما ،

اموت

كلماتي احترقت

يسوع

في منتصف الطريق

ايها الحرف الرؤم
عبر غابات الليالي
وبسائين الهموم

...

لتهب العاصفه
لتهب العاصفه

وقد هبت الاغاصير على شيابه ، ولكنها لم تطفئ جذوة قلبه ،
فماذا يريد هذا الفارس من الحرف ، ماذا يجذبه لمحركه المصير ؟ هنسا
يعلو البياتي على احزانه ، ويمتشق الحسام ، تعري كلماته ظلمة الزيف
ولا تهرب اوتارها :

الشمس والفارس فوق المدخنه
ينازل اللصوص والشوهدين
بالحروف المؤمنه
يزرع سيف الازمنه
يثار للحقيقة المتهنه
يحمل في ضلوعه صليبه ووطنه
يموت
فوق المدخنه
وحافظ الرصاص والنوافذ المسننه
يد الف خنجر منها
والف لفظه مبطنه
لتظعنه
لتظعنه

وهو يموت حاملا صليبه ووطنه

ان التعبير عن الموت هو اشجع حقائق الوجود ، والتفني بالحريه
وهي اروع ما في الرحلة الكدودة للانسان ، تكسبان هذا الشعر كل زخمه
وعبقه وعمقه ، وبالقدر الذي يلهب فيه الشاعر بالتجربه ، وبمقدار
الصدق الذي يعبر به عن الممانه ووعثاء الطريق تلتحم الوحدة النفسية
في نسيج حي من الايقاع والصور ، وتبتعد الكلمات العامة ، والمصاني
الجردة والتهويم ، وتبدو كان هذه النبرات الرائعة الصادقة لم تطرق
اذننا من قبل .

وكما لا يستطيع انسان يمتلك ضميرا حيا ان يفض الطرف عما
يدور على كوكبنا اليوم من مشاكل ، وما يمور فيه من صراع ، وكما لا
نملك - شئنا ام لم نشأ - الا ان نقف في طرف من المعركة ، حتى ان
دفنا الرأس في الرمل ، فان البياتي كشاعر واع صادق في التعبير عن
صوت امته ، مساهم في نضالاتها ، يتقبل كل ما يترتب على هذا الموقف ،
وعزاؤه في ذلك الشعر ، واصوات رفاقه الشعراء العرب ، ونفمات
اراجون وناظم حكمت وبابلو نيرودا وكل من حمل القيثارة وصليب
العذاب ، فمن خلال الاصوات المؤمنة يزداد اصرار الشاعر ، يناجي
اراجون :

كلماتك الخضراء في ليل انتظاري
نفثت بلحيمي مثل نار
ثارت الى صمت البعاز
عبرت صحاري
حلت بداري
ضييفا

وباتت في قراري

وكلمات اراجون تبلل احزان الشاعر ، وتذوب من قلبه هموم الغربة
والبعد عن الوطن ، وتنكر الاصدقاء ، تماما مثل كلمات البياتي في هذا
الديوان (1) .

جيلي عبد الرحمن

(1) كرست هذه الدراسة لديوان الشاعر الجديد «النار والكلمات» .

حدائق الثلج بقلبي اظلمت ، وانطفا البريق .
فاين يسوع اذن ليطفىء هذا العذاب ، انه يحمل صليبه ودمه
ينزف في قبعته ، وقد تنكر له الناس من حوله حتى مدينته قد دمرها
الزلازل وعانت بها الفئران ، وغاض الماء في العيون :
بحثت عنك طول ليل الليل
وانتظرت ،

ان تمر في الطريق

تمد لي عبر المتاريس يدي صديق .

ويرسم صورة خلفية لهذا العذاب المقيم الوحش ، فلا منديل
يلوح بامل ، ولا قنديل في طريقه ، وهو في هذا الشعر النابض بحرارة
الممانه والصدق الشعوري ، يتالق ، حتى تكاد ان نسمع ازيز الحريق
في دمه :

الذئب في الافول

يعوي

وغابات الليالي احترقت

ومات في المجهول

سر صغير صامت مفول

وهذه الوحدة الحزينة ، والاحساس بالسأم واللاجدوى لحظات
تنبع من حرية البياتي في اختيار الموقف الذي يملئه الضمير ، وهي
لحظات انسانية لا ينكرها الا الفارقون في صقع التجريد ، والبطولة
المستعارة ، ومن اجل هذه الحرية يخاطب الحرف العائد « ستدباده في
رحلة الحياة » :

ايها الحرف

الذي علمني حب الحياه

ايها الحرف الاله

اه لا تطفئ مصابيحك اه

كل ما اكتبه محض صلاه

لك ، للعالم ، ما اكتبه

محض صلاه

وسلاح في يدي ضد السلاطين واحفاد الغزاه .

لقد علمه الحرف كيف يجوب البحار ، ويشهر سلاح الكلمة في
اوجه الاعداء ، ولكنه في غربته - النفسية والمادية - لا يلفق الاحاسيس
العنثريه ، التي تختصر الالم لتنعق ببطولات مفتعلة ، فالبطولة الحقيقية
ان تحترق ، بلا ركوع ، وان تصرخ دون ان تحيد عن العقيدة ، وان تلهث
في الطريق الوعر ولا تسقط في الاحوال :

انني احمل بغداد ممي في القلب من دار لدار

ابدا لن يستر الثوب المار

عري اهلي

اه من عري القفار

اه لو عدت الى بيتي

لوقت مكانيبي واوراق الغبار

ولعلمت الصفار

كيف ابخرنا على مركب نار

وازاء هذه الحرية التي تجسدها قصائده الذاتية ، فانه يقسم
للحرف ان شرابه قد اقلع مع ربح الكلمات ، وانه سيحتضن الصدق
حتى النهاية :

ايها الريح الذي يحمل مركب

سندبادي

ايها الحرف المذهب

اينما تذهب اذهب ...

... ان كيسني بالنجوم

بالاذهار مليء بالكروم

مما لك الليلة خذني



الصهيونية جريمة العصر الكبرى

تأليف عبد اللطيف شراره

منشورات دار الكشف - ٢٨٠ ص

★★★

كتب كثيرة صدرت ، وبحوث مختلفة نشرت عن قضية فلسطين وعن الصهيونية منذ سبعة عشر عاما حتى اليوم ، عمر النكبة ، وتناولت الموضوع من زوايا مختلفة ، ولكن كتاب « الصهيونية جريمة العصر الكبرى » للاستاذ عبد اللطيف شراره يعد في طليعة الكتب التي تعمقت في بحث العوامل النفسية والحضارية والخلقية لدى كل من العرب واليهود ، فساق المؤلف آراءه واستنتاجاته وحلوله لجريمة العصر على نحو موضوعي بعيد عن طغيان العاطفة والحماسة في مثل هذا الشأن الحيوي الخطير ، فجاءت بحوثه مركزة على المنطق والبحث العلمي الصرف ، ومعمزة بأسانيد ومراجع مختلفة لاساطين الفكر الغربي ، يمين الكاتب على ذلك معرفة باللغتين الفرنسية والانكليزية ، وثقافة واسعة عربية وغربية ، ثم مقدرة على التعليل والاستنتاج من خلال الدراسة الموضوعية المستفيضة .

والمؤلف لا ينظر الى جريمة العصر (اسرائيل) من زاوية عربية فحسب ، بل من زاوية انسانية اياها ، فلا يترك بذلك مجالا حتى للقارئ الغربي لان « يتسامى » بدراسة قضية « اسرائيل » نشأة وتكوينها ومصيرها ...

لقد درس الكاتب هذه الظاهرة الجديدة الخطيرة ، ظاهرة انشاء الدول على فراخ « اسرائيل » وانها في منطق العدالة والواقع والتاريخ ، ثم اثرها في الردة التي حدثت في الشرق العربي ، وما زالت تقوى وتستند بالرغم من مرور سبعة عشر عاما على هذه « الظاهرة » بفضل قوى الغرب المختلفة . فجاء يمدد ، في توطئة الكتاب ، ثغرات الصهيونية العميقة فكرة وحركة قاتلا (ص ١٠) :

« كثيرة هي الثغرات التي تجعل الفكرة الصهيونية خاطئة ، وتصيبها بلون الاجرام حتى كفكرة ، اي كنية تنطوي على اساءة متعمدة لاسرياء لم يسبق لهم قط ان اسأؤوا ولو من بعيد ، لهؤلاء الذين راحوا يفكرون في اخراجهم من ديارهم ، وتسخير العلم والمال والسياسات الدولية من بعد لاغتصاب وطنهم ، وتشويه حقيقتهم ، والاعتداء على مقبساتهم ، وتهديم مستقبلهم .

وثغرات الصهيونية - فكرة وحركة مما - تراوح بين ظاهر وباطن . وابرز ثغرة ظاهرة فيها انها ضربت صفحا عن ان فلسطين آهلة بسكانها العرب ، واغفلت عمدا الخوض في حديث هؤلاء السكان ، بل ان فلاسفة الصهيونية اشاروا بوضوح الى ان حقوق العرب في فلسطين ينبغي ان لا تذكر ، وان لا يعترف بها اليهود المشتتون في انحاء الارض ، لان مجرد الاعتراف بتلك الحقوق يضعف حماسة اليهود ويتخلخل معه ايمانهم بصواب الدعوة الصهيونية . »

وعندما يتناول « المشكلة اليهودية » بالدرس والتحليل ، يقرر ان هذه المشكلة هي يهودية قبل كل شيء ، و « انها عقدة تتعلق باليهود ، ولا دخل للآخرين فيها من قريب ولا من بعيد » ، ولذلك فليس من يملك حلها الا اليهود انفسهم .

واليهودي كما يقول الاستاذ شراره « وقد اعتبر نفسه منتحيا الى الشعب المختار ، حكم بمجرد هذا الاعتبار على انه كائن اخر « منفصل » عن الناس ، منقطع عن همومهم ومسراتهم ، غريب عن الامة وامالهم ، بعيد عن احزانهم وافراحهم ، فهو لا يشاركهم في شيء من المعاني والقيم الصميمية التي يتطلعون اليها من حريز كرامة وعدالة ونزاهة » (ص ١٩) . ثم يرى الكاتب بحق ان اليهود عاشوا منبوذين واسرى وارقاء منذ بختنصر حتى القرن الثامن عشر بعد المسيح بسبب من عبوديتهم لمعديتهم بالتفوق ، الامر الذي اثار تحدي الفاتحين وبناء الامبراطوريات لهم ، فلم يعرفوا الهدوء في حياتهم كلها الا حين اتاح لهم الاسلام جوا من الحماية والتسامح اعتبروه ضعفا ، ونفذوا منه الى مناصب عالية كانت بداية عهد الانحطاط في الشرق العربي .

ويضرب الامثال على التسامح الذي لقيه اليهود من العرب والاسلام في شتى الممالك والامصار ، ليخلص الى ان « تحرير اليهود ، في اطار الحضارة العربية ، كان سبيلا الى تهديم تلك الحضارة » ، وان الرواية نفسها تكرر مع أوروبا حين اخذ اليهود ينفذون الى مكان القوة فسي حياة أوروبا العامة .

ويعزو الكاتب جوهر هذه المشكلة الى الانفصالية الاجتماعية التي يعتنقها اليهود في تكوينهم الفردي على مدى الايام وطرائق فهمهم الخاصة لعلاقات الانسان بربه ونفسه وغيره (ص ٢٩) فاليهود غير قابلين للتآلف مع كل شعب وفي كل بلد ، حتى في فلسطين العربية التي جمعوا فيها قواهم كلها في الفدر والمال والنفوذ والتعصب والخيث والفساد ، لم يستطيعوا ان ياتلفوا لان منهم من يشك في عقيدة « شعب الله المختار » مع غيره من الشعوب . ولذلك نرى التناحور الاجتماعي والعنصري والاقتتال المريع بين « فئات » اليهود القادمة الى فلسطين المحتلة منذ كارثة ١٩٤٨ ، من مختلف اصقاع الارض .

وقد طرح اليهود مشكلتهم على الغرب على انها مشكلة الالمان او الروس او العرب ... ووضعوا لها حلا : الصهيونية التي هي « جريمة الحضارة الغربية برمتها » . وطرحوها في بعض المجتمعات على انها دينية ... وعلى انها قضية اجنبي ووطني في البلاد التي يخلون فيها : وعلى انها اقلية واكثرية ، وكراهية الاكثرية (غير اليهودية) للاقلية اليهودية ، كما صوروها للرأي العام الغربي منذ ربع قرن . فهم يلبسون لكل حالة لبوسا ، ويطرحون مشكلتهم في كل بلد ومجتمع تبعا لمنافعهم ، ولظرف كل مجتمع وبلد .

وعند الحديث عن اللاسامية يشبث الكاتب اوجه الخديعة في هذه المزوفة التي طلع بها اليهود على الغرب ، ويعتون بها اضطاد المشرق السامي ، في حين ان اليهود ليسوا عرقا ولا سلالة . وهم الذين « لا

الصهيونية والصهيونيين ، مدعي العلم ومزوريه في اوربوا واميركا ،
فقدانا تاما .

وفي « منطق العدالة والاصلاح الاجتماعي » يقول : ان تركيز
الاصلاح لا يتم الا اذا قام على قواعد علمية ثابتة في دولة من الدول او
وطن من الاوطان ، ثم بتوضيح الاسس الاخلاقية التي تبنى عليها الدولة ..
ويرد على اولئك الذين يشكون في قيمة الاخلاق اليوم في حياة
الدول زاعمين ان سلوك الانسان في المجتمع خاضع لاعتبارات طبيعية
واقتصادية وثقافية ... فما من شعب او فرد انكر القيم الاخلاقية قولا
وعملا ، واستطاع ان يفرض احترامه على نفسه وغيره ، ويحيا حياة كريمة
سليمة من الافات والامراض المختلفة . واكثر دليل على ذلك يقدمه التاريخ
من اقدم العصور الى اليوم : اليهود الذين تعرضوا للمقت والاضطهاد
والاحتلال بسبب من مسالكهم غير الخلقية . فلا بد ، في مقاومة تفلظهم ،
من الاخذ بمفاهيم منطق العدالة وتنفيذ مناهج الاصلاح الاجتماعي .

وفي الفصل الرابع يدعو المؤلف الى تعاون الدول العربية فيما
بينها لكي لا تقيب عن الحضارة الراهنة ، ولكي تثبت وجودها ، وتسهم
في خدمة القضايا الانسانية . وحضور العرب في المدينة الراهنة يعني
حضورهم باجسامهم وارواحهم وعقولهم وطاقاتهم الحماسية كلها .

ومواقف اليهود من العرب قديما وحديثا ، هي مواقف المخربين
الذين اجهدوا انفسهم في جر العرب الى اخلاقهم ومبادئهم واساليبهم ،
واليهود يحاولون اليوم اعادة هذا التخریب ، يعينهم الاجانب على ذلك .
والدعاية القوية التي ينشرها اليهود في اوربوا واميركا لملأئهم
دعاية مقصودة منظمة لذر الرماد في عيون الناس ، ولتحقيق المخططات
الصهيونية ، فكان لزاما على الدول العربية بذل أقصى الرعاية لتأبفيها
من العلماء والمفكرين ، وكان من واجبه ان تتحرر من اختلافاتها ، ولا سيما
تلك الاختلافات التي تقوم وراءها المصالح الأجنبية . « فالتعاون بين
الدول العربية ضرورة قصوى ، لا تدانيها في شدتها ضرورة ، لا لتحقيق

يملكون مطلقا ان يتصلوا من تبعه افكارهم » في سم اوربوا ، وجعلها
ميدان صراع عرقي على الاخص . لانهم ما انفكوا يتنكرون للعرقية على
اساس عرقي ، وهم الذين كانوا السبب ، قبل هتلر ، في الحديث عن
العرق اليهودي ... »

وقد لوح اليهود في اوربوا بالالاسامية في وجه العرب الساميين ..
ضاربين على اوتار الدين ، فانطلت الحيلة على الرأي العام الاوروبي .
فافكار الصهيونية هي افكار النازية عينا وتاما .

وفي الفصل الرابع « قوة عمياء » يقول المؤلف :
« والمعجب ان احدا من مفكري اوربوا واميركا الكبار - دعك من
السياسة فيها - لم يحاول قط ان ينظر الى الصهيونية من الداخل ،
داخلها ، ويتعرف الى مدى ما هي عليه من عمى وظلام وازراء ببسط
الوقائع ، وتنكر لاسطع الحقائق . والذين ادركوا بعض امورها منهم -
توينبي ، تشايلدرز مثلا - انما ادركوه بعد ان نفذ السهم ، وقامت دولة
اليهود ، وراحت ترتكب جرائمها الواحدة تلو الاخرى ... »

ثم يبين كيفية انطلاق الصهيونية من الظلام ، مستفيدة منه مستقلة
كل ما في الحياة البشرية حولها من قوى عمياء لبلوغ اغراضها .
وفي توطئة القسم الثاني من الكتاب يقرر المؤلف ان الصهيونية
هي « وليدة ازمة في الحضارة الاوروبية الاميركية نفسها ، لم يكن في
مستطاع تلك الحضارة ان تتلافى نشوئها (الازمة والصهيونية) معا
في حياتها ، فنقلتها الى الشرق ... »

ثم يرجع اسباب نكبة فلسطين ، في اول منزلة ، الى ان العرب
لم يكونوا يملكون زمام امورهم ، فلم يكونوا احرارا مستقلين في بلادهم .
ويفند اقوال المدعين ان العرب كانوا سلبين مع الغرب ، قائلا ان الغرب
فاجأ العرب بمشكلة لا يد لهم فيها ، وراح يطلب اليهم حلها متكررا
القيم والفضائل والمثل العليا ، رافضا اعتبار الاخلاق شيئا ازاء القوة ،
غير ملائ للكرامة وزنا بجانب السيطرة والتحكم ، اخذا بمقاييس في
السياسة والاخلاق يهودية ، ترى في الحرية حريتها هي ، وفي العدالة
عدالتها هي ، وفي السعادة سعادتها هي ، وان شقي اهل الارض اجمعون
(ص ١٢٩) . والحقيقة ليس لها وزن صحيح قائم بذاته في تفكير
الاميركي ، والحرية التي يفهمها هو وزميله البريطاني والفرنسي ، كما
قلنا ، حريتهم هم . لذلك وهت قضية الحرية على يد الديموقراطيات
الغربية الحديثة ، وقويت على ايدي الذين جاهدوا في الداخل ، وناضلوا
في الخارج ، وفي مقدمتهم الهنود والروس والعرب المحدثون .

وفي الفصل الثاني « العقل العلمي والعقل السياسي » يقارن
المؤلف فيجيد المقارنة اذ يقول :

« يقف العقل العلمي على طرف النقيض من « البطولة » . ومعنى
هذا انه يخضع في كثير من فتوحاته وانتصاراته لما تعود الناس ان يسموه
« المصادفة » . اما البطولة - وهي معنى انساني صرف - فانها تستقي
وجودها ، كبطولة ، من تحدي المصادفات والتغلب على الظروف ... »
ويشرب على ذلك الامثال مدلا على اخذ الناس ، في هذا العصر ،
بالعقل العلمي الذي « خلق جوا اجتماعيا جديدا الى حد بعيد ، هو
الاقبال على الرفاهية ... ففترت الهمم الا في طلب العلم ، وهي انما
تطلب الرفاه ، لا المعرفة ... »

ثم يقول بان هناك حقيقة تتضح في نشوء العقل السياسي الذي
جانب العقل العلمي ، يفيد من عجز العلم وقصوره ، ويستثمر منجزاته ،
الى ان وقع العقل العلمي فريسة العقل السياسي ، مع ان الحقيقة التي
انتهى اليها المعاصرون ، هي ان السياسة فن وليست علما .

وكان خطأ اوربوا واميركا ان جعلت العقل العلمي دليلا على
التفوق السياسي . فعندما اهتدى اينشتين الى نظرية علمية (ص ١٧١)
نتيجة مصادفة عرضت لنيتون ، حسب الساذجون ان اليهود - واينشتين
منهم - متفوقون على غيرهم ... وهنا يكمن خطر العلم اذ يستولي
عليه عقل سياسي مثل ما استولى عقل وايزن على اينشتين ، وسخره
لخدمة اليهودية الضاربة في اعراقها الى مجتمع قديم متوحش .
ويخلص الكاتب الى الاستنتاج ان الحس الاخلاقي مفقود لدى

بعد دراسات وابحاث استمرت مدة سنوات ، تمكن علماء الكيمياء

من اكتشاف :

DUO SUISSE

الدواء العجيب الذي يزيل قشرة الرأس والحكاك

وبعض تساقط الشعر

مختبرات ديو سويس - سويسرا

الوكلاء العامون والوكلاء

مهمته - شارع البرلمان ، بيروت

الوحدة او ايجاد صيغة دستورية او البحث في الاتحاد ، بل لصيانة الوجود العربي . »

وفي « تنظيم الاهداف والاتجاهات » ، وهو البحث الاخير من الكتاب ، يحلل الكاتب المعاني الكامنة وراء « اسرائيل » في تسلط الاجانب على البلاد العربية ، وتغلط العرب المدني ، واختلاف العرب فيما بينهم ، وفي الانحلال الاخلاقي العام ، وفي جهل الاجانب اجمالا بتاريخ فلسطين وقضيتها ، وفي العبوديات النفسية والاجتماعية ، وفي شراء الصحف وسائر وسائل الدعاية ، وفي تطفل الصهيونية في بيئات لا علاقة لها بالعرب من قبل ، وفي فوضى المقاومة العربية .

ويشدد على هذا السبب الاخير لانه بعد المعاني اثر في ضعف المقاومة العربية التي استغلها اليهود واعوانهم على اوسع مدى. ونشأت لدى الناس ، ولا سيما الغربيين ، فكرة مغلوبة عن العرب منذ راوا اليهود يحققون دولة في فلسطين لم تتحسها حتى الان دولة عربية واحدة ، وظنوا ان ذلك من « تنظيم » اليهود انفسهم .

ثم يدعو الكاتب الى تنظيم الفكر العربي ، واعادة العقل الى اعتباره ووظيفته في وجودنا ، وتجريد مفهوم السياسة من الدجل والتفلق ، واقامتها على اسس صريحة واضحة لا فرق بين ظاهرها وباطنها .

اما فيما يتعلق بالفلسطينيين ، اصحاب الدار الذين نكبوا وحدهم ، وكانوا ضحية المؤامرات ... فيذكر الكتاب كيفية تنظيمهم في دولة ، ومهمة هذه الدولة في كل حقل وميدان .

وفي الخاتمة يضع المؤلف التبعة ، في جريمة الصهيونية ، على عاتق اليهودية ، والاقطاعية الدولية (الاستعمار) ، والاقطاعية العربية ، والجيل الجديد هنا وفي كل مكان اذا هو لم يحسن التصرف انطلاقا من اليوم نحو القد .

هذا عرض سريع للكتاب الذي يقع في ٢٨٠ صفحة ، اصدرته « دار الكتبوف » بيروت في ايلول ١٩٦٤ ، نزل منه على نافذة مشرقة من الدراسات المتعلقة بجريمة مصر ، او جريمة الغرب ، كما ينبغي ان تسمى صديقا . ويستطيع القارئ والباحث مما الاحاطة باخطر ظاهرة او كارثة قومية وانسانية سياسية وحضارية وخلقية يعانيها المشرق ومفكره العالم الاحرار منذ سبعة عشر عاما ، مع الحلول المقترحة لازالتها . وحيدا لو وضع المؤلف فهارس ضافية للاعلام والبلدان مما لا غنى عنه في مثل هذه المراجع القيمة التي اعتمدها في كتابه .

شفيق الارنؤوط



الكونكرس الاميركي ونكبة فلسطين

تأليف : الدكتور فاضل زكي محمد

٥٨ ص ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد ، بغداد ١٩٦٤

كلما نالت الصهيونية المالية مكسبا جديدا من الدول الرأسمالية عاد الكثيرون من العرب الى انفسهم ليتساءلوا عن سر هذا العطف الذي توليه اياها تلك الدول واسباب ثنائيتها في خدمتها وتحقيق رقباتها مهما كانت ، واذا ما ذهبت الحرة والشكوك بهم بعض الوقت فسرعان ما تستقر ذهانتهم على اجابة سهلة غثيفة يعود تاريخها الى ايام وعد بلفور ترى ان الصهيونية انما تمكنت من نوال مركزها السياسي والاجتماعي الخطير في الاوساط الرأسمالية الغربية بما نشرت من اكاذيب عن اضطهادها المنصري وما لها من نفوذ في دور النشر والاذاعة وبيوتات المال وتأثير في مجرى انتخابات بعض الدول الكبرى وان العمل العربي في هذا المجال يجب ان يتجه نحو تخليص دهاقنة الاقتصاد والمال والسياسة وسادة الترسات وامراء الجيوش جميعا في أوروبا وأمريكا

من تخدير الدعاية الصهيونية « وايقات ضمائرهم » ! .

لا شك ان اجيالا متعددة من ساسة العرب وكتابهم قد عملوا على نشر تلك الفكرة الساذجة عن نفوذ الصهيونية وكيفية سيطرتها على المؤسسات السياسية وغير السياسية في الدول الغربية وكان اغتيال كندي اخر مناسبة هامة لبثها من فوق منابر الراي في بلادنا وعادات الصهيونية لتظهر لنا كاخبطوط ذي الف ذراع وذراع باستطاعتها ان تسقط الممالك والحكومات بغمضة عين (١) .

ويرجع دواج تلك الفكرة بنظرنا الى انها تولد في النفس طمانينة كاذبة فالعربي اذا يسترجع ذكرى فاجعة فلسطين ويعاني من المذاب النفس الذي تسببه تلك الذكرى ويجد نفسه في نفس الوقت وفي الواقع عاجزا عن العمل على ازالة اسباب الكارثة يلجأ الى بعض قابليات النفس في تضخيم الاشياء ليشر شعورا بالمجزأ لا حدود له تجاه العدو مما يبرر له عدم مبادرته الفورية الى ايقافه عند حده والقضاء عليه قضاء مبرما .

ان معالم الخدر والتموه والافغال واضحة في تلك الفكرة ولا تعود الفائدة من رواجها الى الصهيونية فحسب بل والى قوى اخرى من مصلحتها صرف انظار العرب عن الخطر الحقيقي الذي يتهدد مصرهم القومي وكيانهم الحضاري . الا ان مما يؤسف له ان يظل لتلك الفكرة نفوذها القوي في اوساط العاكمين والدارسين ببلادنا حتى الان ، وقد بلغنا ذرى الوعي النضالي واجتاز فكرنا الثوري رواسب الفكر المخضرم (الشامي - الاحتلائي) وما هو الدكتور فاضل زكي محمد الاستاذ بجامعة بغداد يمي مجددا قضية مناصرة الولايات المتحدة لاسرائيل من خلال « فقدان الضمير بالنسبة لشخصيات امريكية » (ص ٤ و ٣٧)

(١) لقد جاءت النتائج التي توصلت اليها لجنة واين اخرا متفقة مع طبيعة الاطباء وحضا لكافة الاقتراضات المضادة بشأن دوافع مقتل كندي قاتل قتل لم يات بشيء ذي بال ضد مصالح الاحتكاريين الاميركان التي « يتآمروا » ضده ويقتالوه بهذه الصورة الدرامية وقد كان بإمكانهم تنحيته عن منصبه بمجرد تحريك اصبع واحد من اصابع ايديهم فيما لو ثبت ان وجوده عقبة فعلا امام مصالحهم اللامشروعة كما وانه ظل متخطيا لاسرائيل حتى اخر لحظات عمره وكان اقصى امانيه تحقيق سبق الصلح بين العرب واليهود ويمكن التأكد من ذلك بالرجوع الى مجموعة خطبه في مجلس الشيوخ والمنشورة تحت عنوان « استراتيجية السلام » - في غير طبعتها العربية طبعاً - والى رسالته المتقدمة الى الحكيم العرب بعد توليه رئاسة الجمهورية .. تلك الاماني التي اربح عين خبيثتها اخيرا في مقابلة صحفية له مع جريدة « ها آرتس » اليهودية نشرت في شباط ١٩٦٤ للداكانت فرضية اغتياله من قبل الصهاينة واهية هي الاخرى بل انها تتدنى الى مستوى السخافة حين يربط البعض بين اغتياله وموقف مندوب حكومته في اللجنة السياسية لهيئة الاسم بتاريخ ١١ - ١١ - ١٩٦٢ ذلك الموقف الذي ضاعت حقيقته في غمار التلمذات الطائفة التي رافقت حادثة الاغتيال - حيث انقلب بطلس الطنوان على كويا في نيسان ١٩٦١ ومن افعل ازمة بحر الكاريبي في تشرين ثاني ١٩٦٢ فجأة الى نبي جليد للسلام ونصر الصهيونية القديم الى صديق حميم للعرب بيد دوائر الاستخبارات والاستعلامات واصحاب الاعلام المشبوهة في بلادنا - ذلك لان المندوب المذكور لم يطالب باكثير مما طالب به كندي مرارا الا وهو اقرار مبدا تعويض اللاجئين العرب واعادتهم الى فلسطين على مراحل فتستغرق عشرين عاما !! وبأساليب شيطانية تجعل من العودة في النهاية خرافة . واما فرضية وجود مؤامرة شيوعية لاغتيال كندي فهي لا ترتفع عن مستوى الدعاية ! ولا يبقى اذن سوى ان الدافع لم يك الا فردية وقايتا نابعا من حقد اوزوالد الشديدي على مظاهر الطفليان والاستغلال في بلاده والذي زاده اوارا اتصاله ببعض جوانب الحياة والثقافة الاشتراكية وكذلك حسابيته الفردية التبدلية وهو يرتفع بهذه الاوصاف بنظرنا الى مصاف شهداء النهلستية الروس في القرون الماضية .

« وسعيها وراء المكاسب الانتخابية » « وخضوعها لضغط الدعاية الصهيونية » (ص ٢٧ و ٢٨) ويكتشف الحل لها عن طريق عمل « حكومة الولايات المتحدة الديمقراطية على تطبيق العدالة ! » (ص ٥٥-٥٥) .

فهل يصح مثل هذا التعليل للقائه النظام السياسي للولايات المتحدة والصهيونية العالمية ؟ لقد كان بإمكاننا ان نحني رؤوسنا موافقين فيما لو صدقنا ان قادة الفكر والسياسة والاقتصاد في الولايات المتحدة من السذاجة والغباء بحيث يسلمون قياد امورهم الى حفنة من اليهود ويهملون مصالحهم الاحتكارية الجبارة بسبب « عواطفهم الرقيقة » وعطفهم على اليهود كثرة مضطهدة . وانى كان هؤلاء يملكون مثل تلك العواطف الانسانية وهم يحاولون اشعال نارالحرب في هذا الجزء او ذاك من العالم ويمارسون القتل والتدمير والعنوان على شعوب كمبوديا وفيتنام وكوريا والكونغو وغيرها ؟ واين هؤلاء من التعاطف مع المضطهدين عنصريا وهم ينشئون فاشية جديدة ، بكل معنى الفاشية في الولايات المتحدة ، سواء باعتبار انفسهم سادة جندا للعالم او اضطهادهم البشع للملونين (الزنوج وابناء الشرق) في قلب بلادهم ؟

واما ادعاء الكثير من حكامنا وكتابنا بان الرؤساء والساسة الاميركان انما ينحازون لليهود لاكتساب اصواتهم الانتخابية فجناية بحق المواطن العربي ، جناية فكرية وتضليل سياسي يجب ان نضع له حدا (٢) . ويكفي ان نرد على مثل ذلك الادعاء هنا : ما دام الحزبان المتنافسان في الولايات المتحدة حزبا واحدا في الحقيقة فهل يبقى ثمة مبررات للتنافس بينهما على الحصول على اصوات اليهود وقد قررا ان يمضيا في اسناد اسرائيل دوما ؟ واين ثقل ٢ ملايين يهودي فقط في بلد زاخر بالسكان كالولايات المتحدة (١٨٧ مليون) ؟

فما هو سر التقاء الصهيونية بالراسمالية ؟ لقد ظهرت اليهودية - والصهيونية وجهها السياسي (٣) قبل نشوء النظام الراسمالي بمئات

(٢) لقد نبه كاتب تقليدي هو احسان ميد القدوس الى لا جدوى الحل في حالة الاقتناع بمثل ذلك الزعم اذ انه لا يخرج عن الاقتراح على الحكومة الاميركية « ان تسمح بتجريح ثمانية ملايين عربي الى اراضيها واعطائهم حق الانتخاب حتى تتساوى اصواتهم مع اصوات اليهود » !! (روزاليوسف ٢٤ - ٢ - ١٩٦٤) الا ان كتابا قلابيين آخرين انبروا لصدد مثل هذه المزاعم وكان فيليب جلاب في « الجمهورية » القاهرة ابرعهم اذ كتب ببیان الولايات المتحدة ستظل تؤيد اسرائيل حتى ولو خلت من يهودي واحد وكتب محمد عوده « قامت اسرائيل بارادة الولايات المتحدة الاميركية وهذا يعني بدوره ارادة الراسماليين الامريكيين وهؤلاء لم يقيموا اسرائيل حقيقة لامناني الشعب اليهودي او عطفوا على ضحايا النازية ولم يقيموا لان الصهيونيين سيطروا عليهم وخذلوهم ولكن اقيمت اسرائيل لتكون القابضة والامتداد لمصالحهم ومشاريعهم » الجمهورية ٩ - ١ - ١٩٦٤ . وكتب كامل زهيري عن مناورات اعضاء مجلس الشيوخ الامريكي ضد الحرب بان « تحليل الموقف على انه مجرد دسائس للصهيونية تحليل سل ساذج » « صباح الخير ١٤ - ١١ - ١٩٦٣ .

(٣) ان العروبة اذ ترفض كل الحلول الكهنوتية والغيبية لمشكلة الانسان لا ترى ضيرا في تسمية الاشياء باسمائها ونحن اذ نرى ان جذور بروتوكولات صهيون وقواعد الصهيونية العالمية مستمدة في الحقيقة من التوراة والكتب الدينية اليهودية الاخرى ونسبها مع كارل ماركس ونجيب « ماذا كان اساس الدين اليهودي في ذاته ؟ المنفعة العملية ، الانانية وهما اساس المجتمع البرجوازي » « المسألة اليهودية » ص ٩٦ ترجمة عيتاني ، فلا يعني رأينا ذلك ان انهاء مشكلة اليهود لن يكون الا باحد حلين اما افنائهم اينما وجدوا او تحويلهم الي البنى اديان اخرى (انظر ديمقراطية علمانية عربية لجوزف مغيزل في كتاب الديمقراطية في العالم العربي) بل ان العرب يشعرون اليوم بنضالهم الاشتراكي في تحقيق حلم كارل ماركس وترويتي وجان بول سارتر . « التحرر الاجتماعي لليهودي بتحرير المجتمع من اليهودية » ! وينتق بذلك الوجه الثاني الجديد لقضية العروبة في فلسطين .

السنيين مستندة على عقيدة غيبية تعلن جهارا امتياز المؤمنين بها على سائر الاجناس البشرية وانهم شعب الله المختار من بين كل الشعوب الاخرى ومن حقه لذلك ان يسود عليها جميعا وان تكون تقاليد حكمها واقتصادها بيده وحده . وان عقيدة كهذه لا يمكن ان تعيش الا في ظل المجتمعات التي يسودها التمايز بشكل من الاشكال وتكون السيطرة والاستغلال فيها لفئة من الفئات وعلى حساب سواها ، ولا يمكن ان تناصر او تتعايش الا مع كل عقيدة او مذهب او نظام للحكم يماثلها في التكوين ويستطيع الاستغلال وتعادي كل فكرة او اتجاه يدعو الى المساواة والاخاء وتكافؤ الفرص بين جميع ابناء المجتمع الواحد .

لقد خرج اليهود من مصر ايام الفرعنة بعد ان « سلبوا » المصريين انفس ما كانوا يملكون من ثروات (بتعبير سفر التكوين نفسه) ثم حلوا ببلاد كنعان اللبنة وامرتهم كتبهم المقدسة « سفر التثنية » ان ينهبوها والا يبقوا على شيء منها لاهلها (٤) . وانتشروا بعدها في ارجاء العالم ليكونوا بوقا لكل طائفة ودعاة لكل نظام تمايزي جائر ليعتاشوا على الربا والغش والسلب المنظم وقريب منا نحن العرب حياتهم في الجزيرة العربية ولم يكن صدفة ان تنطلق اول دعوة الى (الوهية) واحد من الناس بين العرب بيد عبدالله بن سبأ اليهودي (ان صح وجوده تاريخيا ام لم يصح) وليكون اليهود اشد انصار الخلفاء الفاطميين بمصر يوم وضعوا هالات « الالهية » فوق رؤوسهم لتكون حجة في ارباب واضطهاد ابناء الشعب وخلفاء هولاء في العراق . ولا ننسى ان الاثرى اليهود كانوا اكبر ممولي الحروب الاوروبية ضد نابليون يوم كان يرفع شعارات الثورة الفرنسية (الحرية والاخاء والمساواة) ويدك قلاع الاباطرة الاقطاعيين الطغاة . واليوم نجدهم اعوانا اشداء (للشاهنشاهية) في ايران (والامامية المحترقة) في اليمن (والدونما) في تركيا وكل حفنة تمشي على امتصاص قوى الشعوب الناهضة .

حتى اينعت الراسمالية وهي التي تقوم اصلا على استغلال وامتياز طبقة معينة على الفئات الاخرى فوجدت الصهيونية الجو الامثل لتجدد نشاطها التاريخي وكانت الراسمالية المستتعة الرحب الذي تكاثرت ونمت فيه علق الصهيونية ومن هنا كان الالتحام العضوي بين النظامين والذي يدحض اي تاويل اخر لاسباب الالتقاء بينهما .

ان الولايات المتحدة والدول الراسمالية الاخرى ليست مخدوعة قط باكاذيب الصهيونية ولا مشفقة عليها ومن السذاجة ان نعلم باننا سنسحق ذات يوم فنجد تلك الدول قد اردت عن غيها وعادت الى طريق الصواب بعد ان استيقظت ضمائرنا وان اسلوب عملنا يجب الا يكون قط اسلوب الرجاء والتبشير بعدالة قضيتنا بين الاوساط الراسمالية لان هذه الاوساط ما آمنت بعدالة قضية شعب . . اي شعب يوما ما وانما يجب ان يكون عملنا قاصرا على بناء الاشتراكية فبالاشتراكية وحدها سنوجه الطغمان النجلاء الى جسد الراسمالية ونحفر لها الثرى لندفنها يوما ما وحتى ذلك اليوم ستبقى الصهيونية . وليست اسرائيل سوى شركة امريكية ليس للصهيونية فيها سوى القسط الاقل، واذا كان السلاح الذي تخلصنا به من شركة قناة السويس (وكانت هي الاخرى تملك جيشا جرارا يحميها واذاعة خاصة ومدنا مستقلة كما هي اسرائيل تماما) هو التأميم فان شركة امريكا الاخرى في فلسطين ليس لها من سلاح مضاد غير التأميم ! .

واما الموقف الثاني الذي نود ان نحاسب الدكتور المؤلف عليه فهو تميمه « لموقف ايزنهاور العادل » الزعم اننا العدوان على مصر سنة ١٩٥٦ (ص ٥٥) ولا نعلم كيف فات الدكتور الفاضل وهو المطلع الوقوف على دور الولايات المتحدة الحاسم المباشر في العدوان الثلاثي على مصر والذي يجب ان ندعوه في الحقيقة بالعدوان الرباعي ولنوضح مراحل هذا الدور الذي لم تستطع دعايات العطف الكاذب على مصر والاستنكار

التنمئة على الصفحة ٦٠

(٤) عن فصل الملكية عند قنلاى الاسرائيليين للدكتور علي عبد الواحد وافي من كتاب قصة الملكية في العالم ص ٦٢ - ٦٣ .

السُّونَامُ وَالرَّابِعَةُ

احساس اول

احس قلبي شارعا يغسله المطر
منتصف الليل عليه القى سقفه الخاوي ،
واغفت فوقه عجائز الشجر
واقلقته تلكم الحوافر الحيرى كخفق القلب
احسه - وفي الدروب تدلهم الريح -
نافذة محطمه
وراءها تصطفق الريح ويعلو الموج والشرر
ونخلة وحيدة يصفعها المطر
في وطني النائي ،

وكان الليل كالرماد خلفها انهمر
واشعلت اضواءها القرى الحزينات ،
وسار في طريقه المفروش بالحصى النهر

احساس اخر

المح عينين وحيدتين وامراه
توقد نارا تحت قدر ، والنخيل في الدجى تنوح
ويطلق البط المهاجر الصيحات ، والنجوم مظفاه

الليل

اكلما خبا الصدى والريح والاصوات
وانشق قلب الليل ، هام في الدجى الاموات

زائر ليلي

بمقلتين زرقاوين كالبردي
بمقلتين سوداوين كالبردي
وراحتين دفء الخبز فيهما ، ولمعة الخليب
ووجنتين تحملان رعشة الحبيب حينما يضمه الحبيب
انسل كالليل مع الليل ، وما سمعت غير الريح
في السنبيل والنخيل
في مقلتيه حسرة ، وصوته الصموت دمة تسيل
كانما يهيب بي : قد مات

يا زائري الليلي .. كان شاحبا حزينا
رايته حين ارتمى وانكفأت عيناه فوق الطين
وامتلات كفاه بالعشب ومقلته بالحنين

صوت الريح المهاجرة

وحذك كالوريقة الصفراء
في وحشة المساء
تذوي ، وتذوي في السماء زهرة القمر

الخطوات الاولى

طفولتي الشمس وطعم التمر والندى

قطعتها متوجا بالطين

ممتطيا جاموستي السوداء
والهور وحشي الشذى والماء
تلهو على وجهي ظلال الريح والبردي والسماء
ويبتني القمر
اعشاشه في شعري الغابي ، كان في يدي صولجان
من قصب ، وكانت الحقول والبردي والبستان
مملكتي ، وفي جيوبي الخبز والبذور والزهر

صوت الريح المهاجرة

وحذك كالوريقة الصفراء
عبر صحارى الثلج ،
عبر وحشة المساء
تذوي ، وتذوي في السماء زهرة القمر

شاعر الثانية عشرة

لي رعشة النخيل
رعشتها الزرقاء تحت الشمس والمطر
ولي قميص الماء والقمر
وخضرة الاصيل
ووردة تنبت في حديقة وحشية في الماء
سياجها البردي والقصب
ولي سماء وطني المفسولة الزرقاء
فوق مروج الريح والذهب
العيون القديسة
اسيل في الماء الذي يقطر من اصابع الصياد والشباك .
المع في الوهج الخجول فوق فضة الاسماك
اولد في ابتسامة الرز الذي يفتر في السحر
الهو مع الجنية الشقراء في بحيرة القمر
اهيم في منتصف الليل مع المياه والاسماك والنجوم
اورق في طفولة الكروم
ارقص في الطل الذي يلعب فوق السعف الليلي والليمون
ارقص في جنون
لانني اموت جبا .. اه يا قديسة العيون

صوت الريح المهاجرة

لكنك الليلة كالوريقة الصفراء
تذوي على مشنقة الشتاء
في وحشة الليل ، وفي واجهة المخزن تخبو
زهرة القمر

حسب الشيخ جعفر

موسكو

الذباب في الموت في الطين

قصة بقلم أحمد حلم الشريف

يريد به بعث الدفء في قنميه الباردتين . اخرج من جيبه خطابا وصله امس من احد اصدقائه ، واخذ يتسلى بقصم جوانب الظرف ، وقراءة ما عليه من عنوان : « الدكتور احمد فؤاد . طبيب مركز البلينا » - وجه قبلي - . قطع عليه القراءة ، او التسلية بمعنى اصح ، دخول عبده التمورجي بعد ان طرق الباب ، ووقف بجانب الستارة ، صامتا لا يتكلم ، وهو متشافل عنه بقراءة الخطاب ، واخيرا صاح فيه بصوت اقرب الى الامر ، دون ان ينظر اليه :

- عايز ايه ..

ولم يفاجأ عبده باللهجة الآمرة المتعالية ، لقد عاش حياته كلها يسمعا عشرات المرات كل يوم ، حتى صار يالفها ، ويعتاد عليها ، لكنه لاحظ ان الدكتور الجديد ، اكثر شدة عن سابقيه الذين مروا عليه في المركز .

- يا افندم النهارده يوم الكشف .. يوم الكشف على ال ...

وفكر عبده في كلمة يقولها ، تقوم مقام الحقيقة ، وفي نفس الوقت لا تجرح شعور الدكتور الجديد . لم يسعفه لسانه ، فاحتار ، و«تلجلج» ولم يجد شيئا يخرج به من هذا المأزق ، سوى « الرخص » التي جمعها منهن ، قدمها للدكتور الذي راح يتأملها في عدم مبالاة ، يؤكد ذلك تشاغله في قصم جوانب الظرف حتى الان ، وهز قدميه المستتر ، ومع انه توقف عن ذلك كله ، واندمج في تأمل الرخص ، الا ان الكلمات خرجت من فمه في تكاسل :

اسرع عبده ينفذ الامر ، وابتسم الدكتور احمد وهو يفرك يديه في راحة بعد ان وضع خطاب صديقه في جيبه . اخيرا وجد ما يسليه ، ولا قرف الذبابة وطنينها المزعج ، ولا تعب « التمشية » ، ولا رتابة منظر محتويات الحجرة ، الدولاب ، والكتب ، وصورة الملك . قلب الرخص بين يديه ، يتأمل صور صاحباتها في تقزز ، ويسأل نفسه في دهشة : هل يمكن لهذه الاشكال القذرة ان تثير رغبة الرجال ، اي رجال ، ولو كانوا من الفلاحين ؟ لكنه توقف عند صورة واحدة منهن ، جعلته يسخر من نفسه بعض الشيء . ويلومها لانها وجهت اليه مثل هذا السؤال ، ويتحداها ان تتأمل معه هذه الصورة ، حتى لا تسرع مرة اخرى في الحكم . اخذ يعيد ترتيب الرخص ، ولم ينس ان يحتفظ بواحدة منها في النهاية . وكان قد بدأ يحس بضياع السام نسييا ، ويعلم بشيء يشغله عما هو فيه من ضيق ، فالتساء وان كن اكثر شكاية وتوجعا من الرجال ، عندما يدخلن الى الطبيب ، الا ان حديثهن لا يخلو من تسلية ، وقد كان في حاجة الى من يسليه . الان فقط ، وبهذه المناسبة ، تذكر تصرفاته مع هذا الصنف من النساء عندما كان في « سنة الامتياز » بمستشفى القمر العيني . كان يبدي لهن احتقارا لا حد له . احيانا يتكلم عليهن في ازراء ، وحيانا اخرى يذل الكتب بقبضة يده ، ويصرخ بصوت عال ، لمجرد ان واحدة منهن ، اقتربت منه اكثر من اللازم ، كان يعتبرهن ذبابا يتوالد في البرك ، ويحبو على اكوام الزبالا ليزعج الناس بطينته ، وما زال على رأيه حتى الان ، ولم يحاول ولو مرة واحدة ان يعرف الظروف التي دفعتهن الى هذا الطريق ورغم كل هذا كان يحس بالندم في اوقات كثيرة على تصرفاته معهن ، ولم يتم ليلة كاملة في سنة الامتياز وهو يفكر في ذلك .. وفي الصباح حاول ان يعرف من اصدقائه معلومات عنهن .. وفي النهاية تأكد انها مخلوقات ضعيفة متخاذلة لا تستحق الاحترام ..

تجرك الباب ، وحدثت ضجة خلف الستارة ، ثم عاد الى اطلاق

دخل الى حجرة مكتبه في الصباح ، الساعة تعدت التاسعة بقليل ، لكنه لا يشعر بأي نشاط ، كان مرهقا من تأثير سهرة الامس مع زملائه الجدد ، واعصابه مشدودة كالقوس ، اقل حركة تكفي لانطلاق السهم . يبدو ان عبده التمورجي لاحظ ذلك - وله في مثل هذه الامور باع طويل فرأى ان السلامة في الابتعاد عنه وتجنب ثورته ، لم يجزؤ حتى على الاقتراب منه ليلقي عليه تحية الصباح .

وجلس الى مكتبه بانفعال ، ينفخ بملء فمه في ضيق ، ويرسم خطوطا بسبابة يده اليمنى على غطاء المكتب ، ويفتش في الادراج عن شيء ، اي شيء يسليه في هذا اليوم ، ويدفع عنه سام العمل الذي احاط به في الايام القليلة الماضية ، منذ جاء الى هذا المكان ، رغما عنه . قد يكون في الامكان دفع الملل مرة او مرتين ، ويأتي الفرج بعد ذلك ، ويتحول العسر الى يسر ، وتنقشع السحابة التي تحجب عنه الشمس ، ولكن وقته كله سار على هذا المنوال ، بلا اية جدة او تغيير .

لم يجد شيئا ما ذا قيمة يمكن ان يلفت النظر . درج به اوراق مهملات و « روشنات » قديمة ، نركها سلفه له ، واخر به صور لتحاليل طبية واستمارات خالية ، كان قد اتخذ منها فسي الايام السابقة اداة للتسلية ، يكتب فيها اسمه ، ويبكر امضاءات جديدة ، ويرسم صورا لفتيات عاريات حاول ان يجعلهن جميلات ، ولكن ضعفه في الرسم اتاح له ان يتصرف كما يشاء في مسخ المخلوقات . افلق الدرجين في نفاذ صبر ، واراح ظهره على مسند القعد يريد ان يطرد الهواء المحجوز في رئتيه ، ويلتقط الهواء النقي من جديد . لكنه احس بصلاية المقصد تتحالف مع برودة المدن لتضايقه اكثر مما لو كانت منفردة ، فقام يتمشى ، يدرع - كعادته - ارض الحجرة جيئة وذهابا . فسي الرواح يقابله الدولاب بزجاجة الالامع ، والحقن مرصوفة في داخله ، كأنها جيش من العمى التي يعبث بها الاطفال مرتين على الاكثر ، ثم يملأونها بعد ذلك . وادوات الاسعاف السريع من صيغة يود وقطن وشاش ، وعلب البرشام وغيرها من الادوية . نظرة واحدة القاها على الدولاب في رواحه ، جعلته يشعر بالملل من جديد ، استدار راجعا ليجد المكتب الذي هرب منه ، والكرسي الصلب ينتظره ببرودته وصلابته ، ونتيجة عليها صورة الملك ، بطربوش فاقع الاحمرار ، يكاد يعيل من نشوة العظمة وجلال السلطان ، وصدره مزدحم باوسمة ونياشين لا حصر لها ، فسي الايام القليلة الماضية التي قضاه في هذه الحجرة ، منذ ان تسلم عمله الجديد ، تأمل صورة الملك ، وتأمل المكتب والدولاب ، والستارة المجاورة للباب ، حتى شبع . وكلما تأملها من جديد ، جاءه احساس الشيعان الذي يريد ان يتقيأ . اقبل على النافذة يتأمل ذبابة تصارع زججاج النافذة لتخرج ، ترى امامها الافق فسيحا ، والطريق ممتدا ، ومع ذلك لا تستطيع التقدم ، فتكاد تجن ، وتسرف في الطنين . فكر في ان يفتح لها زجاج النافذة ويطلق سراحها ، وينقذها من عذاب الحيرة ، وبدا من ان يطلب عبده التمورجي ليقوم بهذه المهمة برز امامه سؤال هام : ما الذي افري هذه الذبابة بدخول الاماكن النظيفة ، انها تولد في الطين ، فلماذا لا تعيش وتموت ايضا في الطين . عد لعن فكرة اطلاق سراحها ، وعاد الى مكتبه وهو يتبسم ، ويتصور انه قام بعمل ما ، وهمس وهو يجلس : « تستاهل » وراح يستمع الى الطنين ، كأنه سيمفونية رائعة ، ويراقب صراع الذبابة مع خداع اللوح الزجاجي ، ويفضحك بصوت عال ، ويهز ساقيه في حركات رتيبة متشابها ، دون ان يعرف على وجه التحديد ، هل هذا التصرف راجع الى التشفي من الذبابة ، ام انه

وتقدمت الحالة الاولى ، ترنح في مشيتها كأنها واقعة تحت تأثير مخدر ، تقدمت حتى كادت تلامس المكتب ، فإشار اليها بالابتعاد .
القي عليها نظرة سريعة ، جمعت مع ذلك كل الإزدراء الذي يبيده لهن ، ثم وقع على الرخصة ، وتركها تتعرف .

كان يعلم مقدما انها مريضة باكثر من مرض ، ولكن لماذا يتعصب نفسه ويهرق اعصابه في معالجة هذا الصنف القذر ؟ لقد اختار هذا الطريق لنفسه ، فلا اقل من ان يموت ، كما عاش ، في الظل . لا اقل من ان يريح الناس منه .

وتكرر هذا المشهد ثلاثين مرة ، تدخل الواحدة منهن بجلباب اسود طويل ، تسبقها رائحة القرويات ، المينان زائقتان ، تدوران في العجيرة كأنما تبحثان عن شيء ضاع منهما ، او توقعان هجوما من شخص ما ، والشفة السفلى دائما مرتخية متدللة الى اسفل ، كأنها لمعة افسدها الاستعمال وتمطل « الزمرك » الذي كان يشدها الى اعلى ، وخلاف الوجه لا يظهر سوى الكفين والكعبين .

شعر بالارهاق يمتص كل هديره ، وهو يستقبل الحالة الاخير ، وبدلا من النمام اخذ الصداع يتسلل الى رأسه ، وبدأت عيناه تدمعان ، كأنما تحالفتا مع الصداع ضده ، والساعة ما زالت تتحرك ببطء نحو الحادية عشرة ، والوقت امامه طويل يحمل معه المتاعب ، سوف يقضيه في سأم يضاعف من عدد الساعات ، ويشحنها بالعذاب . سيعود للذبابه ، يراقبها وهي تصارع خداع اللوح الزجاجي ، ويعود ايضا لتأمل الدولاب الزجاجي ، ومكتبه بالخطوط القامضة التي يرسمها بسبابتة فوقه ، بالمحتويات القديمة التي تضمها ادراجة ، وسيعود ايضا لتأمل صاحب الطربوش المائل والنياشين المتعددة . لا بأس من قضاء الوقت مع الحالة الاخيرة ..

دخلت عليه ، فراح يتأملها وهو متعب ، في صمت ، كانت هي صاحبة « الرخصة » التي احتفظ بها حتى النهاية ، ولكن ما اكثر ما تغطي الصور عندما يغدعها الضوء وتخذهها براعة العصور ، وما اقساها عندما تحاول - من غير قصد - ان تمسخ الحقيقة ، كانت الحالة الاخيرة تقف على بعد ، ويبدو ان ذكايها هذاها الى ذلك حتى لاثير غضب الطبيب ، وقد شعر معها بالراحة التي افتقدتها مع الباقيات . ومن ينظر اليها لأول وهلة يظن انها تشابه زميلاتها ، وتكاد تكون « نسخة بالكربون » منهن ، ولكن اذا امن النظر وجد الاختلاف واضحا . جلبابها اسود طويل ، فيها من رائحة القرية عطر ازهارها البرية التي لم يقربها احد ، عيناها مركزان على المكتب في تحد ، وان كان يداخلهما شيء من الدلة والانتكاس ، شفتها السفلى مشدودة الى اعلى ، تزعمها حيناً ، وتضغط عليها باسنانها حيناً آخر .

قال لها - محاولا تبديد الوقت بعد ان تنبه الى انه يتأملها ويطلق النظر اليها :

- اسمك ايه .. ؟

فاختلجت شفتها في شبه رعشة ، وضاعت « الزمة » التسي كانت تربطهما ، وتدلّت الشفة السفلى في استرخاء ، وراح هو يراقب كل ذلك بنظرة المحتقرة المتعالية ، ويتنظر الرد ، ويترقب سماعه منها . كان يعرف مقدما ان اسمها « ناعسة » وانها اجملهن واكثرهن شهرة ، منذ جاء الى الصعيد واستلم العمل ، وهو يسمع عنها ، يبدو ان هذا هو سبب دلالتها وإشارها للصمت ، ولكن مع من ؟ فإق ذرعا بها ، وتجمع الارهاق والصداع في قبضة يده وهي تهوي الى المكتب :

- باقول اسمك ايه ...

ورأى الاختلاجة هذه المرة في عينيها . وقبل هذه اللحظة لم يكن يتوقع ان شيئا ما سيحدث بهذه الصورة ، وعلى هذه الدرجة من الاهمية وليس في طاقة الانسان ان يتنبأ في مثل هذا الموقف ، حتى لو رأى في نفسه القدرة على ذلك لما توقع ما حدث ، هناك كائنات حية كسان يعتقد انها اعتادت على الألم ، حتى أصبحت لا تحس به ، اما الان فقد تغير عنده هذا الاعتقاد ، وانقلبت مفاهيمه القديمة رأسا على عقب ، بعد ان رأى هذه الاختلاجة في عينيها ، كانت قد اكرت من « الكحل » فيها ، فسال جزء منه مع دموعها وافسد زينتها ، وفي دقيقة كانت صفحة

وجوها قد تغمرت : سار خطان من الدموع في طريق متعرج انتهى بهما الى اسفل الذقن ، حيث تم بينهما اللقاء وبدأت تشق مرات سريعة متوالية ، وسمعتها بعد ذلك تبكي بصوت مسموع ، كان واضحا انها كتمت شعورها بطريقة غير متوقعة .

وقبل ان يتمالك نفسه ليواجه الموقف ، فوجيء بعبدته التمورجي يهجم عليها ويحاول انتزاعها من مكانها والقائها في الخارج ، مفاجأة اخرى لا تقل في غرايتها عن الاولى لم يره وهو يفتح الباب ويدخل ولو كان رآه فعلا لما استطاع ان يمنعه لان الامور تمت بسرعة يبدو انه سمع صوت بكائها فقام بهذا التصرف الذي ظن انه من واجبه ، تشبثت « ناعسة » بمكانها ، فصغمت عبيده ، وهي تقاومه بكل ما مع المرأة من اسلحة ، والدكتور احمد يقاوم رغبة قوية في دخيلة نفسه ، اوشتت على الظهور ، ويسأل نفسه : هل هي الدوافع القديمة التي كانت تثور في داخله ، عندما كان بمستشفى القصر العيني ؟ والا فما سر احساسه بتأنيب الضمير ، لانه تسبب في كل هذا .

حاول ان يبدو هادئا ، وهو يتكلم ، حتى لا يلاحظ عليه عبيده اي شيء :

- سيبها يا عبيده .. واخرج انت بره ..

فاطاع الامر ، واغلق خلفه الباب ، وهو يحاول ان يخفي نظيرة استغراب . واجهت هي بالبكاء من جديد ، ولكن في صوت منخفض هذه المرة .. خافت ان يهجم عليها عبيده للمرة الثانية ..

ولم يكن هذا في صالح الدكتور باي حال ، فهو وان كان يتأثر ببكاء النساء عامة ، الا ان البكاء الغاف له عنده وقع خاص ، لا يكفي باذابه القشرة المتعالية من فوق عينيها فقط ، وانما يهدم كل الاستحكامات التي يرتكز اليها في تصرفاته . لهذا فلم يكن غريبا ان يقوم من مكانه ، ويتجه الى الدولاب ويخرج منه أدوات الاسعاف .. ليواجه خطأ رفيعا من الدم كان قد بدأ يتدلى من فمها ، ويختلط مع الدموع .

- حكم الزمان علي يا سعادة لفندي ..

اهتز كيانه رغما عنه وهو يسمعها تنطق بهذه الجملة ، ولكنه استمر في عمله ، يسمح انار الدم من فمها ، و « الكحل » من عينيها ، وخديها ، وبدأت له في النهاية اجل بكثير عن ذي قبل ، كصفاء المرضى وهم في دور النقاهة بعد زوال المرض . اخذ يفامها بالفعل كما لو كانت مريضة ، ربت على كتفها وهو يقول في رقة :

- مالكيش شغلانة غير دي يا « ناعسة » ... ؟

سكنت فترة قصيرة من الزمن ، فترة ما عاد بعدها يغضب ويثور لو طالت حتى الى ساعة ، ظن في خلالها انها عادت الى سابق عهدها ، الى الصمت القامض الحزين ، ولكن فمها تحرك بعد برهة ، وخرج منه صوت متقطع ، يأتي عادة عقب البكاء ، كلماته متمثرة ممزقة كأنها تفرسها نوازع الكبرياء ..

- ياما اشتغلت يا به ، من صفري عايشه في نار ، وكل يوم في الفيط ، اشيل سيخ وتراب ، وتوبي مترقع ، ابوي خدوه في « التار » واخوي بقي يعذبني ، هربت ع البندر ..
كان بدي اعيش في امان ، واخاصم البتاو والبس حرير يضوي ، وخفت اموت م الجوع .. »

وقاطعها الدكتور احمد وهو يطلب منها ان تجلس على الكرسي وتهدي نفسها ، حتى يستطيع الكشف عليها . وضع السماعة على صدرها ، دقات القلب غير منتظمة ، اظافر يديها بيضاء ، رجح ان تكون مصابة بالديدان الى جانب كونها قطعا مصابة بمرض تناسلي ..

كانت القباية ما زالت تصارع خداع اللوح الزجاجي ، عندما خرجت ناعسة وقد سحب الدكتور منها الرخصة ، وامر بتحويلها الى المستشفى الاميري .

وفي خارج العجيرة كان عبيده التمورجي يضرب كفا بكف ويضحك وهو في غاية العجب لان الدكتور احمد استدعاه ، وطلب منه جمعة الرخص ، للكشف على المومسات من جديد !

التخيل

١ - الحلم

تهادت على الرمل نسمة
تفتق فيه الحكايا
ومن ظل خيمه
تشب الفوارس عزما ونقمة
برمح .. بمهر .. ببعض وصايا
يخطون في الرمل .. يلد امه

٢ - الدار

..... ومنذ انطفاء عيون الهدى
تمطت على مرجنا لعنة من رماد
تشرش فيها حوافر تلك الجياد
وفرسانها تقرض الوهم خوف الردى
فصدر البغايا
ضريح يخبيء حلمه
وطفل يسائل امه :
« اخان جفون الزهور التدى ؟! »
اريد الحكايا
فلا بد للحلم يوما تتمه ! «
.. وتنقض فوق الصغار المدى
حرا ب الوصايا :
« حذار
تناسوا حكايا النهار » (١)
تعيد مدينتنا من لهات الصدى
« ... حكايا النهار »
وفي حضن وهم تنام حزينه

جياد مع الليل اغفت
تهمهم لحن الاحتضار
وفرسانها رقرقات السراج الهجينه :
ذبالة وهم .. وعار
تطين - خوف الضياء - الظلام ستار
تعمق - درب الجذور
بفضلة ظفر .. بطعم بخور
وتمضي لتبلى ارضا يوار
كفاها .. بوعد السماء المؤونه
عطاء يخدر جوع الصغار

(١) يحرم العامة الحكايات في النهار

قطاف جقول الدوار

ضباب من الامس غطى عيون المدينه
غفا في قلوب الصغار انتظار
وكل فراش تحدى وطار
تعلق فيه رهينه

٣ - الفارس

« جياد الصحارى تخاف النهار ؟! »
... وشق جفون الغبار
جواد تخفى حدود المدينه .
بهتنا !!
« من الفارس المرتمي خلف هذا المدار
الى اين ؟ والشمس خلف الجدار
تذيب عيوننا تروت بطعم الظلام
الى اين ؟
عد !

(فالحياة منام)

وقصر عنه النداء الخنوع
مددنا جذور الطحالب نجوى اليه
فلوح كلنا يديه
وارخى عنان الجواد وهام .
وفي ذمة الصمت خفق شموع :
صدى عب من شفتيه :
« ارجع ؟ كيف الرجوع ؟
وخلف بساتين اهلي صغار تجوع »
فناحت عجائز قومي عليه
وروت سواد الثرى بالدموع .

« الام العناد ؟ »

.. ومدت جذور تسد دروبه
وتلقي عليه صخورا .. قتاد
وراحت تذر الرماد
تلفت .. يلقي اليها طيوبه
فيكبو الجواد
وتبزع شمس ...
لتبكي غروبه

مندوح علوان

جامعة دمشق

النفّاحة

مصرحاً بقلم البوكيا محمد

المنظر الاول

« في المغرب : ارض شاسعة مقفرة ، ليس فيها الا قصر وقربه رجل عظيم الخلقة قوي البنية ، يحمل السماء على كتفيه »
اطلس : ماذا ارى ؟ ... مقبلا نحوي ؟! أخيرا عرف الناس هذا المكان ؟ .. انه رجل ... نعم رجل آت نحوي ... ترى هل سيبقى معي طويلا في هذا المكان الخالي ليونس وحشتي... اه ما اصعب الوحشة ! ... لقد سئمت هذه الحال : دائما وحدي حاملا السماء دون ان اجد حتى من اشكو اليه الي... لقد تكسرت اضلعي وكدت اخنق في هذه الخلوة ... اه لو قبل هذا المقبل البقاء معي ولو الى حين ! ... لو اراد لاسترسلت احده واقعي عليه كل قصتي عسى ان يخفف ذلك من الضيق الذي احسه... ويا له من رجل هو ! .. يكاد يضاهيني قوة بذلك الصدر الواسع والكتفين العريضتين ... اه لو قبل ان ينوب عني في حمل السماء ولو قليلا ... سوف اكون انذاك سعيدا لحدا لا يوصف .

« صمت قصير »

لقد قرب .

« بصمت ثم يقف امامه هرقل »

هرقل : يومك سعيد

اطلس : يومك سعيد !

هرقل : « يخلق فيه متعجبا » تحمل السماء؟!

اطلس : « تنهدة » نعم

هرقل : اسمح لي بان اسالك : هل بمقلتك خلل ؟

اطلس : كيف ؟

هرقل : تحمل السماء ؟!

اطلس : بدا لك الامر عجيبا ؟!

هرقل : طبعاً ... ما لك والسماء ؟ اتركها

تحمل نفسها بنفسها كما هو الشأن في سائر البلدان

اطلس : ليت الامر كان يرجع الى خلل في عقلي

هرقل : والى ماذا يرجع اذن ؟

اطلس : الى قوتي

هرقل : كيف ؟ الى قوتك ؟! ... لست افهم

اطلس : نعم ... كما تسمع ... ان هناك

من تنفعه قوته وهناك من تضره

هرقل : تضره ؟!

اطلس : نعم ... ولولا قوتي ما كنت هنا

مسجوناً حاملاً هذه السماء

هرقل : مسجوناً ... آنت مرغم على حمل السماء ؟

اطلس : نعم

هرقل : « يجلس على صخرة » ماذا تفنسي اولاً بالمسجون ؟

اطلس : ان مسجوناً ومرغماً بالنسبة السي مترادفتان ... فلولا حمل السماء لكنت انسا الاخر مثلك اتجول في الارض وانتقل من مكان الى اخر بدلا ان البث هنا في خلوة ، منذ ربع قرن ، بعيداً عن الناس .

هرقل : بعيداً عن الناس حقيقة ؟

اطلس : نعم ... بعيداً حتى عن اهلي .

هرقل : وما هو السبب ؟

اطلس : الم اقل لك ان هناك من تضره قوته؟!

هرقل : بلى ... ولكن ماذا تريدني ان افهم من ذلك ؟! ... وضع

اطلس : وماذا عساك ان تصنع ان انا وضحت لك ؟ استطيع ان تنفذني ؟!

هرقل : نعم ... قل وسوف نرى فيما بعد

اطلس : « ساخراً » تنفذني ؟! ها ... ها ..

« صمت قصير » سوف اقصر عليك ما وقع

لي ... لكن اتعدي بان تبقى معي بعض الوقت.

هرقل : لم ؟

اطلس : اني راغب فيمن يكلمني ويؤنسي...

تصور اني هنا منذ ربع قرن لم ار انساناً .

هرقل : هذا لمرري غير محتمل .

اطلس : لكن ماذا بوسمي ان اقل يا صديقي

هرقل : قص فاني اعلم بان ابقي هنا معك

يومين

اطلس : يومين فقط ؟

هرقل : نعم ... يومين ريثما استريح ثم...

اطلس : ليكن ... شوف اقصر عليك كل ما

وقع لي .

هرقل : نعم . من البداية

اطلس : اولاً انا اسمي اطلس ، ابن قرويين ، لا ادري هل ماتا هما ام ما زالوا على قيد الحياة.

هرقل : اين كانا يسكنان ؟

اطلس : روينك ... كنا نسكن ارضاً تفصلها

عن هذا المكان مسافة طويلة ... ارضاً بهيماً

سكان لا كهذه ... ولقد كنت شاباً لما تسلمت

ليلاً من بيتها وتحت اجوب الاراضي وحسب

الاستطلاع يحثني على السفر والتنقل من بلاد

الى اخرى

هرقل : الى ان وصلت الى هنا؟

اطلس : نعم ... الى ان وصلت الى هذه الارض المشؤومة

هرقل : مشؤومة ؟!

اطلس : نعم .. بالنسبة الي ، طبعاً ... الا ترى ما الاقيه من العذاب ؟

هرقل : وما هي جريمته التي تستاهل عليها هذا العذاب ؟

اطلس : الم اقل لك ان هناك من تضره قوته ؟

هرقل : نعم

اطلس : لقد مكنتني من تحطيم باب ذاك

القصر

« يشير الى قصر على مقربة منها ، بحركة من راسه »

لقد حطمت بابي الذي تستند عليه سماء هذه

الناحية ... وبتحطيمه انشقت السماء

هرقل : انشقت السماء ؟! ثم ؟

اطلس : ثم ما ان دخلت القصر وفزت بتفاحة

اكلتها حتى بدا شقائي اذ حكم علي رب هذا

المكان بحمل السماء

هرقل : والى متى ؟

اطلس : الى ان يغفوني

هرقل : غالب الظن انه قابلي القلب ؟

اطلس : لا ... بل تركني بعد تلك الفعلية

أكل التفاحة على مهل ثم بعد ذلك جعل في ثقته

فمحتني هذا المفتاح

« يشير بوجهه الى مفتاح كبير معلق في عنقه

بسلسلة كبيرة »

فصرت انا المسؤول عن القصر بكل ما فيه...

هرقل : « مقاطعاً » وماذا في ذلك القصر ؟

اطلس : فيه اشياء مذهشة ... فيه موز

من النحاس وتفاع من ذهب و ..

هرقل : « مقاطعاً » تفاح من ذهب ؟!

اطلس : نعم ... وزعم انه من ذهب فهو

شهي !

هرقل : حقيقة ؟

اطلس : نعم ... قد يبدو لك ذلك غريباً

لكنها الحقيقة

هرقل : لا ... بل لا اكذبك ... ان التفاح

من ذهب موجود

اطلس : موجود ؟! عندكم . في ... في ...

اية بلاد اولا تقطن ؟ اني لم اسالك عن هذا

هرقل : اثينا ... وانا اسمي هرقل

اطلس : اثينا ؟

هرقل : نعم ... عاصمة اليونانيين
 اطلس : هل لكم في اثينا هذا التفاح يسا
 هرقل ؟
 هرقل : لا
 اطلس : ولم تقول انه موجود ؟ اين رأيته
 اذن ؟
 هرقل : لم اره قط ... لكني سمعت به
 اطلس : من حدثك عنه ؟
 هرقل : عالم كبير «صمت قصير» يا للمصادفة
 السعيدة !! التفاح الذهبي هنا ؟! شكرا لئله .
 شكرا
 اطلس : ماذا تقول ؟
 هرقل : اني محظوظ ... بالحقيقة اني لا
 اجوب هذه الاراضي الا من اجل ذلك التفاح
 اطلس : من اجله ؟
 هرقل : نعم يا اخي ... انني في حاجة ملحة
 اليه ... لقد قطعت جبال اوروبا كلها وعبرت
 البحر الفاصل بين اسبانيا والمغرب ، مفتشاً
 عن هذا النوع من التفاح ... كم من اراضي مررت
 بها دون جدوى لاجد ضالتي المشوذة هنا ، فقط ،
 في المغرب ... الحقيقة ان افريقيا ارض
 المجانيب
 اطلس : ولم تحملت كل هذه المتاعب ؟ أمن
 اجل هذا التفاح فقط ؟!
 هرقل : نعم ... اي من اجل بنت حاكم
 اثينا .
 اطلس : من اجل بنت الحاكم ؟ ماذا تعني ؟
 لم افهم شيئاً .
 هرقل : اعني لاجوز بها ... فقد وقعت في
 فرامها كما احبها ابن تاجر غني من بلدنا ...
 اعني صرنا ، انا وهو ، متنافسين عليها ، فحكم
 علينا حكيم البلاد بان ناتي لها بتفاحة من ذهب
 اي من تفاح الاله كما قال هو ، ومن وصل الاول
 ومعه التفاحة تزوج من الفتاة .
 اطلس : ولم اختار لها تفاحة ذهب فقط ؟
 هرقل : انه لا يقصد بذلك المهر ، بل ، فقط ،
 دواها
 اطلس : دواها ؟
 هرقل : نعم ... انها فتاة جميلة عذراء لس
 تيل ، كما قال الحكماء ، الا اذا اكلت من تفاح
 الاله ... تفاح ذهبي
 اطلس : ولم كل هذا ؟! انها احبتك كما قلت
 في الاول فلم تباري ابن التاجر ؟ اتعجب هي ؟
 هرقل : ابداً ... ولها العذر في ذلك اذ ليس
 له شيء جميل ... قصر في القامة قبح فسي
 الصورة ، اساءة في المعاشرة ...
 اطلس : اذن فلم هذه المبراة ؟
 هرقل : لان اباه لم يفضلني عليه ، هو الاهل
 لها على حد تعبيره
 اطلس : وهل انت لست اهلا لها ؟
 هرقل : في نظر ابياها ، لا ... لانني عديم .
 فها انت ذا تراني اطوي الاراضي راجلاً
 اطلس : نعم ... المال هو كل شيء
 هرقل : اجل ... لكن ماذا سيجديه الان ماله

نفعا وقد هدتني انا اليك المصادفة السعيدة ؟!
 ... اه سوف لن اتسى معروفك ... سوف
 اذكرك دائماً بالخير ... سوف اكون لك مديناً
 يصنع ابداً ... الا وهو منحي تفاحة واحدة
 فقط .
 اطلس : آسف ... اني لا استطيع
 هرقل : لا تقل هذا يا اخي
 اطلس : لا ... لا ... اني مسؤول فقط
 هرقل : ان تفاحة واحدة ليست بالشئ
 المذكور بالنسبة لصاحب القصر يا اخي
 اطلس : نعم ... لكن لا استطيع
 هرقل : بلى ... هاتني المفتاح ولن امكث
 طويلاً يا اخي
 اطلس : قلت لك لا استطيع ... لقد هدني
 بالتعذيب ان انا منحت المفتاح لاحد
 هرقل : ارحمني من فضلك ... عهدي بك
 غير قاسي القلب فهاذا طراً عليك الان ؟
 اطلس : لم يطرأ علي شيء ... كل ما هناك
 اني لست استطيع
 هرقل : سوف ادخل واخرج بسرعة دون ان
 احث صوتاً يا صديقي
 اطلس : ان صاحب القصر يرانا من حيث لا
 نراه
 هرقل : لا تخف يا صديقي
 اطلس : اليك عني فانك تسعى لي في مصيبة
 هرقل : ليست هناك اية مصيبة متوقعة يا
 صديقي . ما هي الا لحظة خاطفة ادخل واخرج
 ومن بعدها تكون مشكوراً يا صديقي
 اطلس : اسمع لا ؟! ... اتعرف معنى لا ؟!
 هرقل : « صمت قصير » انك في الحقيقة
 لست قاسي القلب الى هذه الدرجة . انك
 فقط تخاف ان اقبض على المفتاح ولا ارجعه لك
 انظر الي يا صديقي ، اذهب انت بنفسك
 واحضر لي تفاحة من فضلك
 اطلس : غير ممكن
 هرقل : حتى هذا غير ممكن ؟!
 اطلس : طبعاً ... ان السماء مشوقة كما
 قلت فكيف يتسنى لي ان اذهب لاحضر لك
 تفاحة ؟
 هرقل : اتركني انا مسؤولاً عنها
 اطلس : كيف ؟
 هرقل : انا احملها عوضك
 اطلس : لا تستطيع
 هرقل : بل استطيع
 « يقوم ويحل مكانه »
 تجنب لئلا ... هل تحتقري ؟
 اطلس : ابداً ..
 « هرقل يحل محل اطلس »
 هرقل : هيا ... احضر لي تفاحة من فضلك
 فليس لك الان اي عذر
 اطلس : « يتمطى » اه ما اتقلها !
 هرقل : نعم .. هي كذلك « صمت قصير »
 هيا اذهب لتحضر لي التفاحة من فضلك . يا
 عزيزي يا ...

« اطلس يذهب صامتاً ويفتح باب القصر ثم
 يتوارى ... »
 صوت : ها ... ها ... يا هذا ... الم
 تخاطر ؟
 هرقل : من يخاطبني ؟
 الصوت : رب هذا المكان .
 هرقل : كيف ؟ خاطرت ؟
 الرب : نعم ... في سبيل تفاحة حملت
 السماء عوضه ... الم تخش ان يفر ويتركك
 كذلك ؟
 هرقل : « كالخاطب نفسه » نعم ... ويل
 لي ... ماذا بدر مني ؟!
 الرب : اراك ندمت
 هرقل : نعم ... طبعاً
 «النفوس» : لكن كل شيء يهون من اجل
 حبيبتي !
 الرب : ان فر ، سوف تحمل السماء الى ان
 يتم عمالي اصلاحها
 هرقل : وهل سيدوم هذا طويلاً ؟
 الرب : لا
 هرقل : اذن انا حضرت في نهاية العمل ؟
 الرب : لا ... في يده
 هرقل : ولم اذن لبث اطلس ربع قرن حاملاً
 السماء ؟
 الرب : لانني لم ارد ان اغفو عنه الا في هذه
 الايام
 هرقل : والان ما العمل ان فر وتركني ؟! انني
 لا استطيع حملها ولو يومين . لا ... لا . لست
 اطيع ... ستخر فوقي السماء واحطم تحتها !
 الرب : ان حصل هذا سيدفع اطلس الثمن
 هرقل : حقاً ؟!
 الرب : طبعاً ... انه هو المسؤول ولقد حذرته
 من ان يقع مثل هذا
 هرقل : اندرته ؟
 الرب : نعم ... انه هو الذي حطم السماء
 اول مرة فمن الظلم ان يعاقب غيره من الابرياء
 مثلك
 هرقل : اجل
 « يظهر اطلس خارجاً بتفاحة ذهبية فسي
 يده ... »
 اطلس : هرقل !
 هرقل : نعم
 اطلس : قلت منذ قليل ان بنت الحاكم تسكن
 اثينا
 هرقل : « لا يجيب »
 اطلس : وقلت ان اثينا عاصمة اليونانيين
 هرقل : « لا يجيب »
 اطلس : وقلت انك عبرت البحر الفاصل بين
 المغرب واسبانيا وقطعت جبال اوروبا ... ها ...
 ها . سوف افعل مثلك لاجوز بالفتاة ... اترى
 يا هرقل ان الامر عسير المنال ؟ لا ... لا . انك
 تشبهني جسماً وقوة ولا تختلف عني كثيراً ، الا
 في الصورة لكن ماذا يصير وانا بهذه اللحية
 الكثيفة التي لم تحلق منذ ربع قرن ؟ سوف لن

يستطيعوا تمييزي ، كما سوف لن احلقها !
هرقل : ماذا تقول ؟ تريد ان تذهب ؟
اطلس : ولم لا ؟ سأتركك عوضى ... ها ..
ها .. ولا تحاول يا حبيبي ان تدع السماء تخر
لتنبني اذ سوف تسبب لنفسك شقاء ما بعده
شقاء ! ... الم اقل لك يا هرقل منذ قليل انني
مسؤول عنها فلا يمكنني ان اتركها تسقط لئلا
اسعى لنفسي في عذاب اليم ... اه يا هرقل
... الاجدى بك انت الان ان تردد هذه العبارة
عينها على مسمع من جاءك يوما اذ انت الذي
صار الان مسؤولا ، لا انا ... لقد تخلصت انا
... ها ... ها ... ها ..
هرقل : ارحمني يا اطلس
اطلس : ها .. ها .. الوداع
هكذا ؟
هرقل : لكن يا اطلس ، اذهب وتركني
اطلس : ليبقى هرقل كذلك !
هرقل : لكن ، انظر اولا ، ان السماء موضوعة
على كتفي اليمنى فقط
اطلس : ليكن .. على اية حال اليمنى اقوى
من اليسرى
هرقل : لكن ... كتف واحدة ؟
اطلس : ليكن
هرقل : سوف يضطرنني هذا (الى ترك السماء
تهوي
اطلس : لا .. لا .. لا تفعل ... اني انصحك
.. اني انصحك بان لا تفعل
هرقل : لكن ماذا بوسعي ان اصنع ؟ انه لا
يمكنني ان احملها ... انها اثقل مما استطيع
حمله ... ارحمني
اطلس : ان اردت ان تصير خفيفة فاحملها
بكلكا كتفيك
هرقل : لكن كيف ؟ لقد انحصرت
اطلس : اوه ... انت وشانك ... انسي
محضتك النصح ، فافعل ما بدا لك
هرقل : لست اطيع ... سوف اتركها
تخر هذه السماء المشؤومة
اطلس : لا تفعل ... الست تستطيع ان تضعها
على كتفيك ؟
هرقل : لكن ... كيف ؟ .. اني لا اقدر
اطلس : اف « يضع التفاحة على الارض جانباً
ويقف قرب هرقل » هكذا يا ... هكذا احمِل
السماء
هرقل : كيف ؟
اطلس : « يجعلها تحت كتفيه » هكذا
هرقل : « ينحني ثم يعتمد عنه بسرعة »
كذلك ؟ .. ها .. ها .. ها ..
« يلتقط التفاحة من الارض » ها .. ها ..
ها .. ارايت يا اطلس كيف صرت الان انت
المسؤول عنها لا انا ؟ اذن وداعا وشكرا لك على
تفاحتك . لكن احذر ان تدع السماء تهوي ...
اني انصحك ، فقط ، لانني مدين لك بمعروف ...
اتسمع يا اطلس ؟ اياك ان تدعها تخر فتستعاقب
على ذلك .. وداعا .. وداعا .

« ينصرف من الجهة التي اتى منها راكضاً
وقد قال : « سوف لن اضيع لحظة واحدة !
اطلس : « على حدة يفيض » ملعون ! ... لعب
علي ... الحقيقة انني غبي ، فلم اريته كيف
يحمل السماء .. لم لم اتركه وشأنه ... لم
لم ادعه وانصرف ؟
صوت : لا تتحسر فانك في الحقيقة قد
نجوت
اطلس : نجوت ؟
الرب : نعم ... انه لا تخفى عنه انك مسؤول
عن السماء ... لقد اخبرته انا لئلا يلاقي هو
البريء عذاباً انت الذي تستوجب ... لقد كان
من المحتمل ان يدعها تخر وتعاقب انت لكنك
لم يفعل ذلك ، ليفوز بالتفاحة ضالته المشوذة
... الحقيقة انه ذكي
اطلس : نعم اذكي مني بكثير
الرب : اطلس
اطلس : نعم
الرب : لماذا منحته التفاحة ؟
اطلس : لم امنحها له ... انه كما رايت
اخذها بالحيلة
الرب : لكن لماذا عزمت اول مرة على ان تعطيه
اياها فدخلت القصر دون ان تستاذني ؟
اطلس : لقد رق قلبي له
الرب : رق قلبك له فاردت ان تجعله عوضك
يحمل السماء ؟
اطلس : لا ... لم اكن اتوي هذا ... لقد
اوحى الي بهذه الفكرة فقط عندما اقتطعت
التفاحة
الرب : نعم ... انكم معشر الانس تتقلبون
بسرعة ... لكن هذا ليس بالهم بالنسبة الي ...
المهم هو ان اخبرك بان اياما اخر من السجين
اضيفت الى مدتك كتمن للتفاحة
اطلس : اياما اخر ؟ « قالها بحزن »
الرب : نعم
اطلس : ومتى سيفنى عني ؟
الرب : لم هذا السؤال ؟ الم اقل لك اني لا
اقبل منك ان تطرح علي مثل هذا السؤال ؟
اطلس : المعذرة
الرب : المعذرة ؟ الحقيقة انني شجعتك كثيرا
على التجرؤ . اني انا المخطيء .. سمحت لنفسي
بالتحدث معك وصرت تتمادى ... حسنا سوف
اهلك مرة اخرى كما فعلت معك منذ زمان ...
واذكرك مرة اخرى بانك مسؤول عن القصر !
« اطلس يطرق بعض الوقت ثم : »
اطلس : « على حدة » يا لي من شقي ! ..
تري كم اضيف من يوم ... لماذا ؟ ... لا شيء
سوى لانني منحت ذلك المشؤوم تفاحة ... لا
.. لا .. لست اطيع ... كيف يخدعني مثل
ذلك الانسان ؟ لكن ... لن اخدع مرة اخرى .
لن اسمح لنفسي حتى بالتحدث معه ... كيف ؟
كيف ؟ ... يجيء هو من اينما ليخدعني ...
يخدعني انا في بلادي .. في المكان الذي سموت
فيه ربع قرن ... في بلاد العجائب كما قال ...

فرد من اينما يخدع انسانا من بلاد العجائب ؟
هذا غير مطابق « صمت قصير » اه لو لم اجته
بعد قطف التفاحة .. ليتني هربت وتركته ... لو
فعلت لكنت اسعد انسان على هذه الارض ...
لكن حبي للتفاحة هو الذي اوقفني في هذه المصيبة
بل وحتى حبي للسخرية ... فلم اعدت عليه
ما قال مستهزئا ... لم لم اذهب وكان شيئاً
لم يحدث ؟! لماذا لماذا ؟ الحقيقة اني غبي ...
غبي ... غبي ..
« صمت قصير ثم : »
اه ... ماذا ارى ؟ ... تراباً صاعداً من
هذه الناحية الاخرى ... ان القادم فارس لا
كذلك المشؤوم الذي جاء راجلاً ... لكن ما
هذا ؟ ... ان هذا المكان لم يمر به من قبيل
انسان ، فما لي اليوم ارى انسانين ؟ ... اكثر
الخلق اخذوا يقصدون الى البلاد الخالية
المقفرة مثل هذه ؟
« يصمت قليلا ثم يقف امامه فارس قصير
القامة »
الفارس : الا تعرف المكان الذي يوجد فيه
التفاح الذهبي ؟
اطلس : ماذا تريد ؟ التفاح الذهبي ؟
الفارس : نعم ... الا تعرف مكانه ؟
اطلس : الست انت منافس هرقل ؟
الفارس : بلى ... انا هو ... هل اخبرك ؟
اطلس : لا تسال عن هذا ... قل لي ماذا
تريد مني ؟
الفارس : ان تدلني على مكان التفاح !
الفارس : بلى .. بلى .. لا تقل هذا ...
اطلس : لا يوجد التفاح الذهبي
اني واثق من انه موجود
اطلس : حتى ولو كان موجودا فلن يعطيك
صاحبه منه شيئاً .
الفارس : ولم ؟
اطلس : لانه اقسم ... بل لانه يكره الانسان
.. يكرهه .. يمقته
الفارس : لم يمقت الانسان هذا الملعون ؟
اطلس : لا تقل هذا يا اكبر الملعونين ... اليك
عني .
الفارس : لم غضبت ؟ ... انت صاحبها ؟
اطلس : ليس يهكم هذا ... اذهب فلن
اعطيك شيئاً
الفارس : انت هو ؟ ... العفو .. المعذرة .
اقبل الارض بين قديمك ؟
اطلس : اليك عني فاني اكره الانسان
الفارس : ولم ؟ .. الست انسانا ؟
اطلس : لا .. الانسان يحمل السماء ؟
الفارس : لكن ... حتى وان لم تكن يمكنك
ان ترحمني وتمنحني ولو تفاحة واحدة من
فضلك يا سيدي
اطلس : قلت لك لا اريد
الفارس : رحماك سيدي
اطلس : لا تحاول ان تستعطيني كما فعل الاول
الفارس : هرقل ؟

اطلس : نعم ... وانصحك بان تلحق به
لتنزع منه التفاحة التي اخذ
الفارس : أخذها هو ؟
اطلس : نعم
الفارس : لكن اللحاق به امر غير مؤكد
اطلس : انت وشأنك
الفارس : هالك دراهم مقابل تفاحة واحدة فقط
... كم تطلب ؟
اطلس : لست في حاجة الى دراهمك
الفارس : سيدي ...
اطلس : لا تتعب نفسك ... الحق به بدلا
من ان تضيق الوقت
الفارس : متى ذهب ؟
اطلس : اليوم ؟
الفارس : اليوم ؟
اطلس : نعم ... منذ قليل
الفارس : لكن ... امنحني واحدة وسألحق به
اطلس : قلت لك لا تتعب نفسك ... لقد
اقسمت ...
الفارس : سيدي ...
اطلس : ليس لدي سوى تفاحتين سأكلهما
فلا تضيق وقتك
الفارس : سيدي ... انه يقال انك لست
قاسي القلب و ...
اطلس : « مقاطعا » لا تحاول اكل مخي ...
اني هنا مجهول فلا تخادعني ... الحق بهرقل ...
اما انا فصممت على ان لا اعطي التفاحتين ولوالى
امي التي حملت بي وتعلبت عند وضعي ...
اتسمع ... انك ستضيق الوقت سدى
الفارس : الحقيقة اني سيء الطالع ...
سألحق به عسى ان اوفق ...
« ينصرف غاضبا وهو يقول : »
الحقيقة انك قاسي القلب
« وبصوت خافت : »
نحس .
اطلس : « صائحا » ولا تحاول يا هذا ان ترجع
مرة اخرى ، لا انت ولا هرقل ، لانكما ستجداني
اكتلهما ... اتسمع
« بصوت خافت : »
تيا لكم مشى اليونان .
« يبعث »
« ستار »
المنظر الثاني
« في اثينا : بلدة صغيرة مسورة بأسوار
عتيقة ، قليلة السكان ...
نحن في ساحة وقبالتنا شرفة كبيرة جدا مبنية
من التراب الاحمر ... نرى الحاكم جالسا
في الشرفة للاستراحة ... الوقت بعيد العصر ... »
خادم : « واقف قرب السلم المؤدي الى
الشرفة » سيدي ، اني ارى قادما .
الحاكم : نعم ... لقد لاح لي انا الآخر .
الحاكم : نعم ... هو ... اذهب اليه
الخادم : انه الاسكندر

الحاكم : نعم ... هو ... اذهب اليه ساعده
على الترحل فانه تعب .
الخادم : حاضر يا مولاي .
بعد قليل ، يصعد الفارس ويقف قرب
الحاكم ...
الحاكم : ماذا وراءك ؟ هل وفقت ؟
الفارس : « صمت » .
الحاكم : ما لك مطرقا هكذا ؟ هل فشلت ؟
الفارس : « صمت » .
الحاكم : اخبرني بسرعة فاني انظلي ... قل
... هل ينتهي من حظك ؟ قل .
الفارس : لا ... لقد صارت له هو .
الحاكم : لهرقل ؟
الفارس : نعم .
الحاكم : يا لحظك المائر يا مسكين !
الفارس : نعم ... اني سيء الطالع ... لقد
لحقت بهرقل بعد ان اخذ التفاحة بمدة قصيرة
بفرسي لاياخته بفرية تؤدي به وافوز بالتفاحة
لكنني لم اوفق رغم سرعة الفرس ... هل
اتي هو ؟
الحاكم : ها انت ذا نرى اني اجهل قصتكما ...
غالب الظن انه لم يات بعد ، اذ لو كان قد
جاء فما الذي يمنعه ليقدم لي التفاحة في اقرب
وقت : قبل ان تسبقه انت .
الفارس : نعم ... انه ما زال في الطريق ...
لقد تتبعته اثاره لكن ذلك غمض حينما وصلت
الى مكان مزروع
الحاكم : اوستصير ينتهي من حظه ؟! الحقيقة
اني افضلك انت ... اه كم ستكون محظوظا لو
صادفه وحش في الطريق وافترسه
الفارس : مثل هذا بعيد الاحتمال
الحاكم : لماذا ؟ ليست افريقيا بلاد الوحوش
الضارية ... اليس فيها اسد ؟
الفارس : بلى ... لكن ...
الحاكم : لكن ماذا ؟
الفارس : ان هرقل نتن وسخ ابن قرويين عديمي
الشرف فكيف ترضى به الحيوانات كفرسة ؟!
الحاكم : تعليقك هذا مضحك ... بل لا يقبله
العقل .
الفارس : بل في محله ، فانا شخصا لسو
كنت حيوانا مفترسا ما سمحت لنفسني بافتراس
مثل ذلك القدر .
الحاكم : بل اراهن على انك لو حاولت
افتراسه ما قدرت : ان بقدرته ان يجنك بين
ذراعيه المتينتين شأنه شأن كل امثاله ممن
الوسخين السابقين .
الفارس : تقصد انه يستطيع مقاومة الحيوانات
الضارية ؟
الحاكم : نعم .
الفارس : مخطئ انت .
الحاكم : كيف ؟ ألم تر باية صحة يتمتع
واي كنفين عريضتين له ؟ انه يقدر على ذلك .
الفارس : بل لا يقدر ... انه جبان متملىء
بعون فائدة .. متملىء بالشحم فقط ... قل

له اجلس تحت الشمس ولو لمدة يوم ، سيمتنع
لا محالة لانه يعرف ان شحومه ستندوب وتبرز
عظامه .
الحاكم : دعنا من هذا ... قل لي ، كيف
حصل على التفاحة ؟
الفارس : هل تحسب ان الجبان حصل عليها ؟
بلى ... انها هي التي حصلت عليه
الحاكم : كيف ذلك ؟
الفارس : حظه فقط .
الحاكم : نعم ... هو محظوظ جدا ... لكن
من قال لك انه حصل عليها ، وفي اي مكان ؟
الفارس : قالها لي ذلك الذي منحه اياها ...
قدر مثله في ارض نائية خالية .. في افريقيا .
الحاكم : من هو هذا القدر ؟
الفارس : يشبهه تماما ، غير انه فوق ذلك
احمق .
الحاكم : احمق ؟!
الفارس : نعم .. احمق .. ولم لا وهو يحمل
السماء .
الحاكم : يحمل السماء ؟
الفارس : نعم .
الحاكم : لم ؟
الفارس : لست مثله احمق فاسأله عن ذلك .
الحاكم : وهل حقيقة عند هذا الاحمق التفاح
النهبي ؟
الفارس : نعم .
الحاكم : ولم لم يعطك واحدة ؟ . لو منحك
اياها لكنت انت الان السابق .
الفارس : لم يرد ... قال انه سبق له ان
اقسم بان لا يعطي لاحد شيئا .
« صمت قصير »
لقد حاولت اغراءه بالدرهم لكنه امتنع
مدعيا انه لم يتبق له سوى تفاحتين سيأكلهما هو .
الحاكم : لعين هو الآخر ... ليخز هو وتفاحه .
قل لي : ماذا سنفعل الان ؟
الفارس : نعم ... ماذا سنصنع ... اني لا
ارضى ان امكث في بلاد فاز فيها عدوي بمحبوبيتي .
الحاكم : لا .. لا .. لن تكون الا لك .. تعقل
... اني فقط اسالك عما يجب علينا ان نفعله
الان ... هل نتخذ اجراءات للاتي ؟ ماذا
نصنع ؟
الفارس : انظر يا مولاي ... الامر هين ..
سوف ندعو الحكيم الذي عقدها ليفكها .
الحاكم : نعم الرأي ... « مناديا » يا خادم
اذهب ناد حكيم البلدة بسرعة .
« يسمع صوت الخادم الواقف في السلم : »
الخادم : حاضر يا مولاي .
الحاكم : « للفارس » لنر ماذا سيفعل هذا
المفكر ... سأطلب منه ايجاد حل .
الفارس : نعم ... وان اراد دراهم ...
« يشير الى جيب سترته »
اذا قبل الزواج سنفعل قبل حضور هرقل ...
ايقليل ؟
الحاكم : ربما

الفارس : ملعون هو الآخر ... لماذا عقدها هكذا . بل لم انت الآخر وافقته على هذا التعقيد .

الحاكم : انا ؟
الفارس : سامحني يا مولاي ان قلت لك نعم : انت .

الحاكم : انا ؟ انا ؟
الفارس : نعم .. لم ارفأيت رأييه على انك تفضلني كما تقول ... لا شك انك تخادعني .
الحاكم : ابدا ... انا لا اخادعك ... اما الحكيم يا بني فيجب عليك ان تعلم انه لم ينفدها هو بل اهل البلدة .
الفارس : اهل البلدة ؟!

الحاكم : نعم
الفارس : وما دخل اهل البلدة في هذه القضية؟
الحاكم : لا ... بل لهم دخل ... فلو اني آثرتك على منافسك لشكا هذا الآخر الى اهل البلدة وربما ثاروا علي زاعمين اني لا افصل بالحق بتفضيلي اياك على ابن فقير احبته ابنتي ... لا سيما وهم على عداوة معك !

الفارس : مجرد تعليل منك
الحاكم : بلى ... اني انا الذي في منصب الحكم اي انا الذي يجب عليه ان يقدر خطورة مثل هذه الاشياء التافهة .

الفارس : لو كنت في مكانك امر فيأتمرون لامرهم بعدم سماع شكوى هرقل .

الحاكم : نعم ... انا امر حقا ... لكنسي احافظ على منوية الاوامر ... فلو اني اصدرت خمسة اوامر فقط من هذا النوع لكنت من زمان قد ازلت عن مكاتي .

الفارس : اذن تريد ان تقول انك تقدر ، انت صاحب النفوذ ، اهل البلدة فتجعلهم يتدخلون حتى في شؤونك العائلية ؟!

الحاكم : نعم ... ان في ذلك يكمن سر تقديرهم لي !

« يرجع الخادم الى مكانه معلنا : »
الخادم : هوذا الحكيم قد حضر يا مولاي .
الحاكم : حسنا ... فليتكلم شيخنا .
« يقترب منهما شيخ يتوكأ على عصا اطول منه » .

الحكيم : يومك سعيد .
الحاكم : يومك سعيد يا ابانا .
الفارس : هل تعرف لم دعوناك ؟
الحكيم : لم ؟

الفارس : لتحل ما عقدت .
الحكيم : ماذا عقدت ؟! اتقصد التفاحة ؟

الفارس : نعم
الحكيم : الم توفق الى الاتيان بها ؟

الفارس : لا
الحكيم : ان فشلت انت فما زلنا ننتظر منافسك .

الفارس : منافسي ؟! .. منافسي !
الحكيم : لم تعجبني لهجتك يا بني ... بدلها ، ولا تنس في حضرة من انت ، انك امام الحاكم

و

الحاكم : يا ابانا اننا دعوناك لحسن التفاهم لا لعكس ذلك

الحكيم : « لا يجيب ، بل يهز رأسه فقط » .
الحاكم : انك يا ابي تعرف اني اؤثر هذا الشاب الذي فشل .

الحكيم : نعم .. نعم .
الحاكم : ولتسمى لمصلحة ابنك اوجد لنا مخرجاً لتزف ابنتي اليه قبل حضور هرقل الذي ربماهلك في القلوات .. بل فقط ، ساعدنا . سنزعم ان هرقل افترسه اسد وان النفاحة لا وجود لها ... اترى في هذا مخرجاً لنا يسا ابانا ؟ . ساعدنا من فضلك .

الفارس : نعم ... ساعدنا ولك نصيبك .
« يدخل يده في جيب سترته »

الحكيم : « تأثرا » الهذا دعوتاني ... التجعلني انت « مشيراً الى الحاكم » ابا لك ، ولتفريني انت « مشيراً الى الفارس » بدراهمك ... انظر ... لو قدمت لي اعظم مخطوط لأكبر علماء الدنيا .. مخطوطا دسما نادر الوجود ما قبلته منك .. لقد سبق ان وافق كل الناس على حكمي كما وافقت انت وابو الفتاة . بل وحتى الفتاة المسكينة على مضيض ، فيجب علينا انتظار قدوم هرقل لنرى .

الفارس : هرقل !
الحكيم : نعم ... اني اراهن على انه سيوفق .

الفارس : بل لن يرجع بالرة ... اؤكد لك هذا .

الحكيم : ان هذا ، لو كان حقيقيا ، ما زفت اليك الفتاة ، اذ انك لم تات بالتفاحة اولاً وثانياً سوف اكون قد دبرت مكيده لهرقل المسكين الذي رضي بحكمي عن طيب خاطر وذهب مطمئناً ... لا .. لا . مثل هذه الاشياء لست اقبلها .
« يقوم غاضباً »

الحكيم : سوف انصرف ... وانت يا مولاي ان اردت ان تزوج ابنتك من هذا فلا احد يمنعه .. افعل ما بدا لك على ان تتركني فقط بعيدا ... ويكفييني فيك ما لاحظت من خداع ... زوجها منه فانها بتتك انت .

الحاكم : مستحيل يا ابانا .
الحكيم : « يسمع صوته وهو قد ابتعد قليلاً » لا .. بل ليس مستحيلاً

الفارس : « بعد انصراف الحكيم » اف .. انت الذي افسدت الحيلة .. لم لم تتركني اتكلم ؟

الحاكم : لم يلن لي انا ، فكيف يفعل معك انت الذي لا يميل اليك .

الفارس : لا يميل الي ! لا يميل الي !
الحاكم : لا تزق

الفارس : عفوا .. اني لست ازعق وانما اتأسف على املي الذي اطفأت نوره .

الحاكم : من الذي اطفاه ؟ انا ؟!
الفارس : نعم ... لقد كنت سألزم للحكيم

ان هرقل قتل لاري رايه ثم اذيع ذلك في الناس .
الحاكم : « مرسلًا ضحكة » بل هذا ما كنت اخشى ان تفعله ولذا سبقتك الى ذكر الحقيقة

لئلا يحقد عليك الحكيم
الفارس : يحقد علي ؟
الحاكم : نعم ... اذا ما تجلت له الحقيقة ..

فيحقد ربيما زفت بنتي الى هرقل بامر ما .
الفارس : لكن هرقل كان سيرجع فيجدنا زوجين لو صدق زعمي .

الحاكم : هذا هو ما يجب ان تبعده عن ذهنك
الفارس : لم ؟

الحاكم : لان زعمك هذا لن يصدق ... الا تعرف ان بقدرة الحكيم ان يرسم خطوطا فيعلم اين يوجد هرقل ، وهل هو ميت ام حي .

الفارس : تبا لهذا هرقل ... اه ... انظر الحكيم : ماذا ؟

الفارس : هو ... هرقل قادم .
الحاكم : نعم .. هو دون غيره بتلك القامة

وذلك الجسم ... جسم الوحوش .
الفارس : تبا له .

الحاكم : اترى كيف يتبختر في مشيته ؟
الفارس : نعم ... شأنه شأن كل شحيم

مثله مفرور بنفسه .
الحاكم : لم تكذب ... كل من له الوافر من الشحم حسب انه اقوى واحد .

الفارس : مثل هؤلاء مثل الجمل الذي يتمايل في مشيته متبهايا بسنامه على انها ممثلة شحما فقط .

الحاكم : انظر ... ان واحدا ضمه الى صدره .
الفارس : نعم .

الحاكم : ثم .. ذاك .. اه .. كلما رآه مار انضم اليه .

الفارس : ملعونون ... لم يستقبلوني انسا كذلك .

الحاكم : « متسماً » انت لست من تلك الطبقة .

« يقترب هرقل ثم يصعد . اما الذين تبعوه يبقون في الساحة ليشاهدوا ما سيجري » .

الحاكم : ماذا ثمة ؟ هل انيت بالتفاحة ؟
« تسمع اصوات المشاهدين الذين اخذ عددهم يتزايد » .

اصوات : نعم ... اتى بها ... نعم .. نعم .
هرقل : هي ذي مولاي .

الفارس : جئت بها حقا ؟
هرقل : نعم

الفارس : اعطاك اياها ذلك الذي يرفع السماء؟
هرقل : ماذا ؟ أنت الآخر عرفته ؟

الاعطاك انت ايضا واحدة ؟!
الفارس : طبعاً

هرقل : و ... واين هي ؟
الفارس : طبعاً قدمتها للفتاة .. لزوجي .. اعني

هرقل : ويل لي ... احق ما يقول ؟
« يسمع صوت واحد من المشاهدين »

الصوت : لا يا هرقل .

هرقل : « للفرس » اتيت بها ؟

اصوات : لا ... يكذب يا هرقل .. انت هو الفائز .

الفرس : « للمشاهدين » ما دخلكم انتم ؟ انهوا الى شانكم .. تبا لكم ... فضوليون . هرقل : لا تقل هذا ... اني انصحك بان لا تشتمهم لانهم يستطيعون ان يهلكوك ... لا تنس انك الد عدو لهم وانهم لم ينسوا اموالهم التي في بطنك .

« تظهر فتاة جميلة مقبلة »

الفتاة : ماذا ارى ؟ .. هرقل ؟ .. هرقل جئت ؟

هرقل : نعم ... وابشري

الفتاة : جئت بالتفاحة ؟

هرقل : نعم .

الفتاة : ذهبية ؟!

هرقل : نعم !

الفرس : بل انه اتى بغير المطلوبة .

هرقل : كيف ؟! .. ماذا تقول ؟

الفرس : اقول ما تتجاهله

هرقل : ماذا اتجاهل ؟

الفرس : ان التفاحة ليست الا من سم

هرقل : من سم ؟!

الفرس : نعم ... تريد بها قتل زوجتي

هرقل : لا تقل زوجتك من فضلك .

الفرس : وماذا اقول ؟ زوجك انت الذي اتى

لها بالتفاحة المسممة ليقتضي عليها ؟ انك تعلم

هذا ... الم يقل لك ذلك ذلك الذي اعطاها لك؟

هرقل : لا .. لا

الفرس : اراد ان يخدعك .. لقد اعترف لي

بانه اعطاك تفاحة من سم

هرقل : هو قال هذا ؟

الفرس : ومن غيره ؟

هرقل : « بصوت خافت » لعين اطلس . نعم

.. ذلك المكار يمكن ان يفعل هذا .. لكنه جناها

قبل ان ينشب الخلاف بيني وبينه فلماذا تكون

من سم ؟

هرقل : « للحاكم » انظر يا مولاي .. يجب

ان لا تصدق هذا الانسان .

الفتاة : نعم يا ابي ... لا تصدقه لانه فقط

بعد فشله يريد ان يخلق تعليلا يصلح له .

هرقل : نعم .. هذا هو كل ما في الامر .

الفتاة : « لهرقل » وهل حقيقة هي التفاحة

المطلوبة ؟

هرقل : نعم ... اؤكد هذا .

الفتاة : انظر يا ابي ، سأكلمها .. اني لا اقبل

ان يخدعك هذا « مشيرة بعصبية الى الفارس »

هاتني يا هرقل التفاحة .

الحاكم : مخاطرة ... مخاطرة يا بنتي ...

لا تفعلي ... سوف تقضين على نفسك بنفسك .

الفتاة : لا ... سوف اعيش ... وسعيدة .

الحاكم : بلى ... لا تفعلي ... ستتلك .

الفتاة : سوف آكلها وكفى .. اني افضل

الموت على الزواج من ذلك الخبيث الذي الححت علي كثيرا في الزواج منه .. اتسمع ؟ .. اني افضل الموت .

الحاكم : لكني لست اقبل ذلك .

الفتاة : انها نفسي اتحكم فيها .

الحاكم : نعم ... لكنك انت ستستريحين

بالمرة ان مته اما انا فسأبقى من بعدك ابيك

طول الليالي

« لهرقل »

انذهب ودعني لانظر في الامر هذه الليلة.هاتني

التفاحة وانذهب .

هرقل : مولاي ... ان التفاحة من ذهب لا

من سم ... دعني اقدمها للفتاة لا على سبيل

الظفر بها وانما لتبل .

الحاكم : بل لتقتلها .

صوت : « من الاسفل » اتركني يا هرقل اقدم

قطعة منها الى كلبى لترى هل هي مسممة .

الحاكم : ابدا ... كيف تسول لك نفسك ان

تفعل ذلك وكنك يحرس المدينة ليل

صوت : « اخر » دعني يا هرقل اجرب في

قردي .

الحاكم : كيف ؟ كيف ؟ لتقتل القرد الذي

يفضحني كثيرا برفصه وافعاله ؟ اتريدني ان افقد

حتى تلك السلوة .

هرقل : سيدي ان التفاحة ليست مسممة ...

سوف اكل منها قطعة ، انا بنفسى لترى .

الفرس : ليست مسممة ؟

هرقل : طبعاً لا .

الفرس : تؤكد ذلك ؟

هرقل : طبعاً

الفرس : هه ... توكده على ان السم يتغلغل

داخلها ؟!

هرقل : لا يتغلغل فيها شيء .

الفرس : اذن فلنشققها ... هات لافعل انا

بنفسي لئلا تخدعنا انت .

هرقل : تفضل !

الفرس : هي ذي التفاحة !

« يطرحها ارضا ويخطها خطا بقدمه ... »

الحاكم : « يحاول منه » لا .. لا تفعل

الفرس : نحن لا نخدع ... هكذا يجب ان

نعمل لتفاحة تريد بها قتل حبيبتى

الحاكم : لم فعلت ؟ لم ؟

هرقل : « وقد جن جنونه » لماذا رفستها ؟ يا

نفل .. يا كلب .. لماذا فعلت .. لماذا ... سوف

ابطش بك .. لماذا ؟ انزل يا نفل الى الساحة

لانتقم . اني اطيع كل شيء الا هذا .. انزل

لتلقى حتفك ثمة ... هيا اسرع قبل ان ارميك

من هنا الى الاسفل هيا .. ماذا تنتظر يا جبان .

« يريد هرقل الهجوم عليه فيسمع صوت من

الاسفل : »

الصوت : لا تفعل يا هرقل ... لا تفعل ...

تعقل

اصوات : ان الحكيم ينصحك بان لا تفعل يا

هرقل .

الحكيم : « من بين المتجمهرين » نعم .. انزل ... تعال .

هرقل : انت هنا يا اب ؟ اترى ؟ اصعد من

فضلك للفصل بيننا فقد اتيت بالتفاحة ...

الحكيم : اعرف كل شيء .. لكن لا يا بني ..

لقد اقسمت بان لا تطأ قدماي ارض ذلك المكان

... تعال .

هرقل : « يتردد قليلا ثم ينزل نحو الحكيم

الذي يضع يده على ظهره ويذهب به ... ثم

يتبعهم المشاهدون الواحد تلو الآخر »

الفتاة : « وهي منصرفة من حيث انت » لست

اقبل ان ابقى امام هذا الجبان الخبيث

الحاكم : « للفرس » خاصمني الحكيم ...

اه .. الى من سألجأ لحل مشاكلي

الفرس : لن تكون لك بعد ان تزوجني من

الفتاة مشاكل .

الحاكم : لكن .. انت ... ماذا فعلت ؟! انه

لم يعجبني منك ذلك

الفرس : ماذا ؟

الحاكم : لماذا سحقت التفاحة ؟ لقد اغضبني

حقا ذلك ... بل وتجلي لي انك لا تحب ابنتي

الفرس : لا احبها ؟!

الحاكم : طبعاً ... سحقت دواها ! لماذا ؟

... لقد كنت سأسلبه اياه ثم اطلب منه مهلة

استطيع فيها تزويجكما

الفرس : نعم ... ليتني تركتك تفعل ... لكن

انت ترى .. اننا لسنا متفقين

الحاكم : الحقيقة انك اسات الفعل ... فكيف

تقبلك بنتي !

الفرس : المغو يا مولاي ... زوجنا ... اني

اعدك بان آتي لها بتفاحة اخرى في اقرب وقت

... اني الان اعرف المكان

الحاكم : لكنك قلت انه لم يتبق له الا اثنتان؟

الفرس : سأذهب اليه قبل ان ياكلهما

الحاكم : متى ؟ . غدا ؟

الفرس : بعد ان تزف الي الفتاة بساعة فقط

الحاكم : سارى ... سأحاول اقناع بنتي ..

الى اللقاء .

« ستسار »

المنظر الثالث

« في المغرب : عين المنظر الاول .. ما زال

اطلس حاملا السماء »

اطلس : ما هذا ؟ ماذا ارى ؟ رجع مرة اخرى؟

تبا له . انه لن يخدعني هذه المرة مهما كان الامر

« قربه يترجل هرقل عن فرس ثم ينزل من

عليه الفتاة »

هرقل : اطلس ... يومك سعيد .

اطلس : « ولا كلمة »

هرقل : ما لك لا تجيب ؟ الا زلت حانقا علي؟

.. المعذرة ... سامحني

اطلس : لماذا تسألني الصبح ؟ هل انا اريد

الانتقام منك ؟ هيا ارجع من حيث اتيت

هرقل : اطلس ... اسمع ... اني لسن انسى معروفك .

اطلس : اي معروف ؟ .. اذهب الى الجحيم
هرقل : هي ذي الفتاة ... ستكون لك شاكرة
ان قدمت لها تفاحة ، فان تلك التي ذهبت لها
بها سحقت ... سحقها خصمي ، ولنلا تكون
الفتاة له ، هربت معي .. كما ترى هي عليلة
اعطها تفاحة .. واحدة فقط

اطلس : لا تتعب نفسك ... لقد اقسمت بان
لا اعطيك شيئا
هرقل : اخي ... انه معروف منك الى هذه
الفتاة .

اطلس : ليكن ... لن اعطيك شيئا .
هرقل : دعني احمل السماء عوضك كالسرة
السابقة وادخل ايت لها بتفاحة بسرعة
اطلس : لا .. لا .. دعني احمل السماء انسا
وحدي يا مصدر الشؤم

هرقل : هاتني المفتاح يا صديقي اذن .
اطلس : اذهب فانك تصايقتني كثيرا .
الفتاة : « لهرقل » هيا نذهب فانه يصر على
الامتناع .

هرقل : مهلك .
الفتاة : لا فائدة مرجوة .. هيا فربما لحقوا
بنا .

هرقل : لست اقبل ان نتحمل تعب السفر
الى هذا المكان ثم نرجع خائينين
الفتاة : لكنه يمنع
هرقل : هكذا فعل المرة السابقة
الفتاة : لكننا الان مطاردان .
هرقل : انظر يا اطلس .. لك من الاموال ما
تريد مقابل تفاحة واحدة

اطلس : لا تحاول خداعي يا هذا العديم ...
اليك عني فاني لست في حاجة الى دراهمك .
هرقل : ماذا تريد ؟ اطلب اي شيء اقدمه لك
اطلس : اطلب منك ان تنصرف
هرقل : اطلس .. تفاحة واحدة فقط !
اطلس : لا ... لا .
هرقل : تمتنع بالارة !!
اطلس : طبعا .
هرقل : لا تريد !!
اطلس : كفاني تكرر ما اقول
هرقل : « للفتاة » هيا بنا .
« يبعدها ثم بعد قليل يرجع ويديه عصا
طويلة جدا »

هرقل : سوف انزع منك المفتاح نزعاً .
اطلس : اذهب عني ... سوف ابطش بك
هرقل : ليكن
« يسمع صياح الفتاة : »
الفتاة : لا .. لا تفعل يا هرقل
هرقل : ابقي مكانك ودعيني اعمل .
« هرقل يدخل طرف العصا في السلسلة التي
في عنق اطلس محاولاً اخراجها وكلما امسك اطلس

السلسلة باحدى يديه ضربه هرقل بالعصا .
وهكذا الى ان يوفق الى اخراج السلسلة من عنقه
فيجن جنون اطلس ويريد الجري وراءه ليفتلك
به لكنه ما ان يدع السماء حتى يتعثر ويجمد
منحنياً مكوناً جبل اطلس الذي تصدر عنه فيما
بعد سلسلة جبال الاطلس المفرية »

الفتاة : « مقترية جزعة » ما هذا ؟ هرقل ؟
هرقل : « ضاحكا » لا شيء .. لقد قضيت
عليه .

انتظريني هنا ... ساذهب لاتي لك بتفاحة
بسرعة ... ان المفتاح عندي
« ينصرف »

الفتاة : « على حدة » اه هرقل الشجاع ..
الحقيقة انه يبادلني حبا صادقا .. مسكين ..
كم من الصعوبات تحمل من اجلي

« وقت ، ثم يظهر هرقل خارجا من القصر
فرحا راكضا »

هرقل : ابشري .. ما زال هنا تفاح .. خذي
هذه ..

« يقدم لها تفاحة ويأكل هو اخرى ... »
لذيذ جدا !
الفتاة : نعم

هرقل : سارجع لاتي بفواكه اخرى
الفتاة : لا ... يكفيها هذا .. هيا .. لننصرف
فربما لحقوا بنا

هرقل : لا ... لن يلحقوا بنا
الفتاة : بلى .. ان ذلك الخبيث يعرف المكان
هرقل : ساذهب ثم ارجع بسرعة .
الفتاة : فلاذهب معك .

هرقل : ابقي ... لا تخافي ان للقصر صاحبا
فمن الافضل ان اذهب وحدي لاستطيع المقاومة
ان حصل شيء .

الفتاة : لا استطيع ان افارحك ... لننصرف
الان .

هرقل : لا تخافي ... ساجلب على الاقل ما
ناكله في الطريق

الفتاة : اني اخشى ان يقع لك مكروه .
هرقل : لا تخشي علي شيئا .
« ينصرف »

لجميع مطبوعاتكم راجعوا :

« دار الفد »

تلفون : ٢٢٢٩٢١

الفتاة : « على حدة » اه .. الحقيقة ان
التفاحة عجيبة المذاق .. لقد حرمني منها ذلك
الخبيث مدعيا انها من سم ... تبا له .. بل
وتبا حتى لابي الذي طالما الح علي في الزواج
منه ... اه .. الان اشعر بكامل الحرية قرب
حبيبي هرقل ، بل وتتجلى لي تفاهة الحياة التي
كنت احبى .. نعم كانت حياتي تافهة ولذا
اصبت بذلك الضعف ... اما الان فاني احس
بان قوتي عادت الي واني اقدر على الاعتناء كثيرا
بحبيبي .. نعم اعنتي به انا بنفسي لامتنع بلذة
الحب .

« ترجع بصرها ثم : »
اوه ... ماذا ارى ؟ ترابا صاعدا .. مقبلين
.. انهم هم .. اوه ..

« تصيح : »
هرقل .. هرقل

« يظهر هرقل »
هرقل : ماذا وقع لك ؟

« يقفل باب القصر »
الفتاة : انهم مقبلون ... هيا بنا ... لنفر
يا هرقل

هرقل : لا .. لا تخافي ... تفضلي .
« يضع امامها فواكه »

الفتاة : لنفر يا هرقل
هرقل : لست جباناً

« وقت ، ثم يقف امامهم المقبلون وهم : الحاكم
وخادمان والفارس »

الحاكم : « وهو يترجل » ها ... ها .. حسنا
فعلت ... هربت مع هذا العديم
الفتاة : لا نقل هذا من فضلك

الحاكم : فقدت حيائك ؟ تزعمين .. لكني انا
الاحمق الذي ابى الا ان يلحق بك بنفسه لينتقدك
.. تبا لي .. تبا لي .

هرقل : قبل ان تشتتم نفسك يا مولاي يجب
ان تسال اولاً من انت ... انك حاكم اثينا وفوق
ذلك صهر صاحب ذاك القصر الفريد من نوعه

الحاكم : قصر ؟
هرقل : نعم ... هذا ... ها هوذا مفتاحه

الحاكم : قصر ؟؟
الفارس : هه .. مولاي ، اراك تصغي الى من
يمش حتماً جميلاً .. هيا بنا فاننا جئنا لننقذ
الفتاة .

هرقل : اسكت انت ستسد الحساب فيما
بعد .

الفارس : هه ... القصر ! .. الحساب !
هرقل : « للحاكم » مولاي .. لقد رأيت بعيني
راسك كيف سحق التفاحة مدعيا انها من سم
على انها ليست كذلك

الحاكم : نعم
هرقل : كما لاحظت انه لا يحبها مثلي

الحاكم : نعم
الفارس : افراك يا مولاي بالقصر .. هيا بنا
فانه يريد مخادعتك

هرقل : « للحاكم » وها انت مولاي ترى انني جئت بالفتاة الى هنا لتاكل ما طاب لها لتسترد قوتها

الفتاة : نعم يا ابي ... يجب ان لا ننكر هذا ... لقد انتمشت بعد الاكل من هذه الفواكه . الحاكم : ذاك هو ما اريده يا ابنتي ... اني كنت جد حزين لضعفك .

هرقل : والان هل حقا سره هذا ؟ الحاكم : نعم .. كيف لا ؟ هل حقيقة تحبين هذا الشهم يا ابنتي ؟ الفتاة : ليست بي حاجة الى اعادة ذلك يا ابتاه

الحاكم : يا فرحتاه ! هرقل : سنكمل فرحتك ان انت تركتني انتقم من هذا الخبيث فانني ان انس لن انسى فعلته الحاكم : اني لست امنعك يا بني هرقل : « للفارس » اقترب ... تقدم دافع عن نفسك ... ليس لك اليوم مدافع ... هيا .. اقترب يا جبان .

« يهجم هرقل على الفارس ويخطفه من على فرسه ثم يرميه ارضا ويعاركه بيد ان الحاكم يلتقط المفتاح ويقصد القصر ، وبعد مدة يتقدم هرقل لاهنا بعد ان قتل الفارس الذي كيل له جرحا في الساق بخنجره الذي كان يدافع به عن نفسه »

الفتاة : جرحت ؟ هرقل : نعم

الفتاة : « تقترب منه ثم تنحني لتضمده له جرحه بقطعة من ثوبها » انذلك كثيرا ؟

هرقل : لا الفتاة : لقد تتبععت حركاتكم بقلب خافق هرقل : نعم ... اني لحتك واضعة يدك على فمك ... كنت جزعة ؟

الفتاة : طبعاً ... الست حبيبي ؟ لقد كنت اصرخ لما رأيته يخرج الخنجر . هرقل : ماذا جداه خنجره نفعا ! الفتاة : تخلصنا منه بالمرّة . هرقل : وفوق ذلك انتقمنا الفتاة : واي انتقام ! هرقل : اين ابوك ؟

الفتاة : ابي ... الحقيقة ان ليس له قلب ... ترككما تتقابلان وقصد القصر . هرقل : وماذا اردته ان يصنع ... يفرق بيننا ؟ لا ... كان سيفضبني لو فعل هذا ... لقد فعل خيرا

صوت : بل لم يفعل خيرا هرقل : ما هذا ؟ الصوت : قلت لك لقد اخطأ ... لماذا دخل قصري بدون استئذان ... لقد سمحت لك انت بذلك اول مرة فقط لتجلب لتلك الفتاة ما هي في حاجة اليه من فواكه اما ان يدخل مثل ذلك الانسان فذاك ما لا اقبله .

هرقل : العذرة ... ساخرجه

الصوت : انه ليس لي وقت اضيعه معكم .. ناده من الباب ثلاث مرات .. اسمع ... لقد سمحت لك بثلاث مرات فان لم يخرج اقفسل الباب وارم المفتاح في تلك المغارة التي في ذلك الجبل .. جبل اطلس ... اسمع ... انك ستجلب لنفسك الشقاء ان انت دخلت او ناديت اكثر من ثلاث مرات ... انك ما زلت تذكر ما وقع لاطلس .

الفتاة : « لهرقل » وهل سيبقى ابي محبوسا ثمة ان لم يخرج الان ؟ الصوت : طبعاً

« هرقل يتعد قليلا » هرقل : « على حدة » هذه هي الفرصة التي تسنح مرة في العمر ... ساناديه بصوت خافت ثم اغلق الباب بسرعة

« ينادي ثلاث مرات فلا يجيبه احد ثم يفلق الباب ويرمي بالمفتاح في المغارة ، اما الفتاة فتتورع الى الباب محاولة تحطيمه وهي تبكي بيد ان هرقل يضمها الى صدره . »

هرقل : لا تبكي ... ساشرح لك كل شيء .. ساشرح لك لماذا اغلقت الباب .. تعالي . « تبكي الفتاة مرددة : ابتاه .. ابتاه .. يحاول هرقل ضمها الى صدره ... تحاول هي تحطيم الباب غير انه ينزل :

« الستار »

البوكيلي محمد

الرباط

صدر حديثا

الكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

ضیاع فی سُوهر

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف « اللامنتمي » تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرياء الاطوار والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب التي تترجم آثاره الى جميع لغات العالم .

وقد حصلت « دار الاداب » على حقوق ترجمة هذه الآثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

التمن : ليرات لبنانية .

نافذة على المسرح الفرنسي المعاصر

بقلم كمال عبد

وسيكولوجية لخدمة النص .

وقد رشحته كل هذه الاعمال الكبيرة التي عرفها جمهور المسرح الفرنسي ليكون مديرا فنيا بعد ذلك لمسرح Palais Royal حتى عهد اليه الوزير الفرنسي Malraux بادارة مسرح الاوديون حيث عمل هناك على اخراج الاعمال الجديدة، فقدم اعمال Ionesco و Claudel وكان من اثر ذلك ان قامت مناقشات عديدة حول طرق اخراجه لتلك المسرحيات وقد ساعده على ذلك كونه ممثلا شهيرا عالميا بقواعد فن الاداء، التمثيلي فضلا عن كونه ممثلا للياتنوميم فجاءت اعماله متسممة بالاستقراطية الفنية العالية واطلق عليها « الواقعية الشعرية » ، وقد بعد Barrault عن الطبيعة في الفن ولم يكن يحب التعمق فيها ولم يكن يهتم ايضا بتفتيت النص طبيعيا . وفي السنوات الاخيرة عمل على اخراج مسرحيات كورناني وموليير وراسين وبومارشيه وماريفو وشيكسبير ويرانديلو واليوت وبرتولت برخت .

والخرج الثاني الذي تجدر الاشارة اليه هو Jean Meyer الذي عمل كمخرج اول للكوميدي فرانسيز . ومن اهم ما يتميز به تبعيته لدراسة مولير المسرحية الى جانب ما اورده من التجديدات الحديثة في مسرحياته من حيث الشكل في الاخراج . ويتخذ المخرج لمسرح البولفار Boulevard وجهة خاصة به ، وهو في هذا لا يهتم بالوسيلة قدر اهتمامه بالفاية والحفاظة على النوع الذي يميز هذا المسرح ، ولذلك فمسرحياته تهتم بخفة الظل وهي من النوع الترويجي الذي يجلب الضحك والشعور بالارتياح عند المتفرج .

ويتنشر هذا المسرح في سياسته الفنية اذ يعتبر الان من المسارح المختلفة في فرنسا رغم وجوده ، ولا يمنع هذا من وجود قادة فنيين له . قادة ذوي شان كبير في الميدان المسرحي من امثال Jacques Deval ابن مدير المسرح اليوناني الفرنسي الذي اصبح من كتاب هذا المسرح . ولقد قدم هذا المسرح مسرحيات كثيرة اهمها مسرحية Mademoiselle عام ١٩٣٢، كما قدم اعظم اعماله واكثرها شيوعا مسرحيته عام ١٩٣٣ التي صورت فيلما فيما بعد ، كما قدم بعد الحرب العالمية الثانية مسرحية Ce soir à Samarcande عام ١٩٥٠ ثم مسرحية La Prétentaine عام ١٩٥٧ وهي من الكوميديات الخفيفة التي احرزت نجاحا فنيا في محيط المستوى الذي عليه مسرح البولفار . ومن المؤلفين ايضا في سماء المسرح المعاصر المخرج Michel Duran (١٩٠٠) وهو من مثلي مسرح الايتلييه ، كما ظهر ايضا من المؤلفين الكاتب André Roussin (١٩١١) الذي كتب عنه الصحف الفرنسية انه من اوائل كتاب العصر الحديث . كتب مسرحية La Petite Hutte التي اصبحت فيلما انتجته هوليود فيما بعد . ويأتي بعد ذلك الكاتب Marcel Pagnol الذي بدأ حياته الادبية عام ١٩٢٥ حيث قدم مسرحية Les marchands de gloire وكانت بداية عادية تبعها بمسرحية Topaz ويدخل ضمن هذه المرحلة الادبية ايضا الكاتب Marcel Achard (١٨٩٩) الذي اخرج له المخرج العلامة Dullin اولي مسرحياته عام ١٩٢٣ وكانت بعنوان Ce lui qui vivait sa mort ويمتاز هذا الكاتب بأنه امتداد لكل من ماريفو وموسيه ، وقد اشتهر ادبه بتحليله لروح المرأة المعقدة ونفسيته وعنايته الفائقة بالاحاسيس والاحداث المسرحية فضلا عن ايراده لكثير من الخدع المسرحية التي تبهج المتفرج أثناء العرض ، كما كان يعمد الى خلط التراجيديا

عاش المسرح الفرنسي وما زال على التناقضات الادبية ، فينمنا يعتبره الاوروبيون المسرح المتقدم المليء دائما بالاختلافات الفنية والمنهجية التي تفوق في تعدد الوانها قوس قزح ، فان الفرنسيين في داخل بلادهم يعتبرونه مصدر الازمات الفنية ، وينظرون اليه دائما كذئير اشكالات فنية للمدارس المسرحية المتعددة المذاهب .

والذي يزور العاصمة الفرنسية يجد اربعين مسرحا تعرض يوميا مختلف الوان الفنون المسرحية من بينها مسرح البوليفار Boulevard حيث الزخرفة المسرحية الى جانب مسارح الجيب المختلفة حيث التجارب الجديدة لفن كتابة المسرحية والاخراج والاداء التمثيلي والديكور .

وفي عام ١٩١٤ كانت العاصمة الفرنسية باريس تعج بضعف عدد المسارح الموجودة بها حاليا ، فلقد حول مسرح Ambigu الشهير الذي بني عام ١٧٦٩ الى دار سينما لعرض الافلام عام ١٩٣٩ بعد ضجة كبيرة ، كما حول مسرح Apollo عام ١٩٣٢ الى دار سينما ايضا وكذلك انهار مسرح Empire وكذلك شمل الحال بعض مسارح الحي الشعبي الفرنسي كمسرح Théâtre des Gobelins وبينما نجد المسارح قد تمدت في حي الطلبة Montmartre - Mont Parnasse نجد ان البوليفار الكبير قد تحولت اغلب مسارحه الى دور للسينما .

ورغم هذا وذاك فالعاصمة الفرنسية التي انجبت مولير وراسين وانطوان وكوبييه ما زالت في القمة ، ولا زالت المسارح هناك تعرض الفالسية العظمى من الادب الانجليزي المعاصر والادب الايرلندي والاسكتلندي الى جانب ما تقدمه من المسرحيات الجديدة لجان انوي ويوجين يونيسكو وغيرهما .

والمسرح الفرنسي - ككل مسرح حديث - يعتبر المخرج هو الخالق المبكر لكل شيء في العرض المسرحي ، وكما يقرر Jean Vilar من انه في الثلاثين سنة الاخيرة قد اخرجت فرنسا مخرجين ناجحين اكثر مما اخرجت مؤلفين دراميك .

ومن المخرجين الذين حملوا رسالة المسرح الفرنسي الحديث Dullin Jean-Louis Barrault, Jean Meyer, Copeau والاول من المخرجين الاعلام في المسرح الفرنسي وقد مثل دور الخادم في مسرحية «فولبون» عام ١٩٣٢ على مسرح « الايتلييه » وظل يقدم للمسرح الفرنسي خدماته حتى اصبح مخرجا للكوميدي فرانسيز في عام ١٩٤٠ ، وفي عام ١٩٤٦ كون فرقة مسرحية خاصة به حيث عمل على مسرح Marigny . وخلال الاعوام الماضية قدم مسرحه ٤ مسرحية وصار من اكبر مسارح باريس مستوى . ومن بين المسرحيات التي قدموها « الليلة الملعونة » للكاتب الفرنسي سالاكرو Salaacrou كما قدموا هملت لشكسبير واعمالا اخرى لموليير وماريفو Marivaux . ويمتاز المخرج Barrault بالجرأة المبالغة في معالجته للمسرحيات التي يخرجها وبالبحث الجاد العميق المؤدي الى فتح نوافذ جديدة وابتكار طرق حديثة للاطسار الذي تظهر فيه مسرحياته ، ويرجع ذلك الى غرامه بالمسرح واعتباره قضية حيوية ، كما ان طريقته الحديثة في الاخراج تبين تأثره بالمخرج جوردون كرايج Gordon Craig ولذلك نراه يتفرد بميزة اخضاع اراء المسرحية وافكارها للفكرة التي تتولد في مخيلته فور قراءة النص المسرحي . وهو لذلك يختار الاطار اللام لها وبحلقه يخضع افكار المسرحية لتنمى مع ما قرره هو من صفات وتأثيرات نفسية وفنية



هنري دو مونترلان

★ ★

بالكوميديا ليخلق صورة حية تشبه في حدها فن التراجي كوميدي الحديثة
السائدة اليوم. ومن مسرحياته ايضا مسرحية *Nous irons à Valparaiso*
ثم مسرحية *La Demoiselle de Petite vertu* كتبها عام ١٩٤٩
ثم مسرحية *Patate* كتبها عام ١٩٥٦ ، وكان واضحا في كل
مسرحياته الحديثة أن الترتيب المطرد يلب عليها بل ويتفوق ايضا على
الشاعرية المسرحية في النص .

ويقفز في الأدب الفرنسي أحد الشعراء العظام ليحتل مكانه في
هذا المسرح بين كبار كتاب الدراما هو الشاعر *Claude - André Pngé*
(١٩٠٥) الذي رغم اجادته فإنه لم يصل الى المكانة الكبيرة التي وصل
اليها سابقه *Achard* خاصة في تكنيك الكتابة . وتعتبر أكبر
مسرحياته نجاحا وتمثيلا هذه المسرحية المسماة باسم *Les jours heureux*
عام ١٩٢٧ . وفي عام ١٩٤٨ قدمت له الكوميدي فرانسيز مسرحية
La peine Capitale وهي من الدرامات الجادة للشاعر المذكور .

ويساهم « مسرح الأدب » الى جانب هذه الحركة الأدبية مساهمة
فعالة في الحركة الفرنسية الحديثة . فيأتي في طليعة كتاب هبذا
المسرح واحد من مؤسسيه هو الكاتب جيرودو *Giraudoux* والكاتبان
Anouilh و *Salacrou* اللذان سارا على منهج جيرودو ووفق
تعاليمه التي أسس بها مسرح الأدب . ولقد كان في مقدمة هذه التعاليم
أن جو المسرحية والتأثير النابع من على خشبة المسرح لا يجب أن يتولد
على أنه صورة من صور الحياة ولكنه يجب أن يأخذ شكلا فنيا نابعا عن
ابتكار لشئ جديد ينم عن شاعرية وليس عن نقل صورة حية للحياة .
والكاتب « جان انوي » *Jean Anouilh* (١٩١٠) من المع الكتاب
المعاصرين الذين يقسمون ويطبعون اعمالهم المسرحية بطابعين مختلفين
ومتناقضين عن بعضهما تمام التناقض . فهو تبعا لذلك يقسم اعماله
الى قسمين : المسرحيات الوردية والمسرحيات المظلمة القائمة . ولقد

قدم انوي اول اعماله عندما كان في سن الثانية والعشرين من عمره
بمسرحية *L'Hermine* وكان واضحا انه منذ محاولته الاولى قد كشف
النقاب عن اسلوبه الفني في الكتابة اذ عالج وحدة الانسان المتفلسف
الى الصفاء والى النقاء والعفة والطهارة وكان واضحا أنه يعكس ذلك
عمل بطلاته من امثال *Thérèse* و *Euridike* و *Antigoné* و *Lucile*
وغيرهن - كل هاته الشخصيات اللاتي يرغبن في الانطلاق ولكن دون
جدوى ذلك لان الموت او الهروب يفرهن عن المشكلة التي تعترض حياتهن .
ويسير انوي في طريقه حتى يكسب اسمه العالي بعد مسرحيته
الشهيرة *Le voyageur sans bagage* في عام ١٩٣٧ ،

وفي عام ١٩٣٨ تقدم له مسرحية كان قد كتبها عام ١٩٣٨ ولكنها لم
تمثل طيلة اربع سنوات بعنوان *La Sauvage* وهي من اكبر
اعماله ، فبطلة المسرحية هذه المرأة الطاهرة المسكينة التي لم تبد في
حياتها شيئا الا هذا العالم الزمجر الذي يتصارع الناس على ارضه
من اجل المال ، ولكنها لا تعب بما يهتم به الناس في هذا العالم اذ تقول
بالنص « اه .. يكفي ما كان من المال ومن مصائبه ويكفي ما اصابني من
الم من الناس .. انا لا اريد هذا المال .. لا اريده » .. واؤلف هنا
لا يعني فقط الفقر او الفنى في المجتمع كظاهرتين على طرفي نقيض مع
بعضهما البعض ولكنه يريد ان يقيم وان يستنتج من مسرحيته خطرا
ميتافيزيقية اعمق مدى .. فالصراع بين الفقراء والافنياء لا يرجع في
نظره الى مفارقات اجتماعية في مجتمع ما نظرا من الظروف ولكن
المهم عند انوي هو ما يؤثر به هذا الصراع في الشخصية الانسانية
وفي سريرة النفس وفي ترمومتر ضغط الدم الانساني ، وكيف أنه
صراع لا يمكن بسهولة العثور عليه دون التوقف عنده بعد الهزة العنيفة
التي يولدها في النفس البشرية .. هذه الهزة التي تقلب الشهور
الانساني الذي لا يجد عادة حلا لذلك .

وفي عام يقدم المسرح نفسه مسرحية *Y avait un prisonnier*
وهي مسرحية مستمدة من احد موضوعات جيرودو القديمة اعاد انوي
كتابتها ، وموضوعها يفضح البرجوازية ، وهي من مسرحياته التي تنتهي
بنهاية سعيدة .

ويتابع انوي جهاده في خدمة المسرح الفرنسي فيعود الى موضوعات
المسرح الافريقي ، ويكتب من « انتيجوني » لسوفوكليس انتيجوني جديدة
وذلك عام ١٩٤٢ ولكنها لا تعرض الا في عام ١٩٤٤ بعد دخول الالمان الى
فرنسا في الحرب العالمية الثانية . وفي عام ١٩٤٤ يكتب ميديا *Medéo*
ولكنها لا تمثل ايضا الا في عام ١٩٥٢ لأول مرة . والحقيقة انها لم
تصل في مستواها الفني الى مستوى الاعمال الكبيرة التي قدمها انوي
للمسرح . ثم تبعها عام ١٩٥٩ بمسرحية *Beckett ou Phonneur de Dieu*

وفي عام ١٩٦١ يهدي للعالم مسرحيته *La Grotte* حيث يوضح
فيها بشدة خطين هامين ، في اعلا خط السادة وفي اسفل خط الخدم .
ويتضح من اعمال انوي ان الصراع الدرامي عنده لا يجد حلا
تتصل باللغة او اللهجة ، وكان واضحا انه يعمل على ابراز العالم بما
فيه من حسنات واتام .. الخير يمثل القليل النادر عن الناس والشر
يزخر ممثلوه بالادوار .. فهم كثرة على حد تعبير انوي .

وجان انوي يعتبر على ذلك من الكتاب المتشائمين في العصر
الحديث ، وتشاؤمه وادبه وفلسفته هي التي كونت اسمه . لذلك
فاغلب مسرحياته تتسم بالكآبة والتشاؤم وغدوم الامل . يقبول
Robert de Luppé روبرت دي لوبيه عن انوي : انه يسام من

الحياة بل هو يزدريها ومسرحياته لذلك خالية من الامل ولا توحى
بالاستقبالية .. واضرب مثلا لذلك انتيجوني أجمل بطلات المسرحية في
تكوينها وشخصيتها هي ايضا لا تدري لماذا تموت .. وموتها عند انوي
ليس عظيما كما هو الحال عند سوفوكليس ولكنه موت اليأس الحزين .
وعلى هذا نرى أن أبطال انوي البؤساء منهم والعظماء كذلك لا يتصارعون
مع المجتمع ولا يتولد الصراع عندهم في الحياة نتيجة لذلك بل هم
يعيشون فيما أسموه « خارج نطاق المجتمع » فهم مثلا لا يحسون القانون



جان انوي

★ ★

ويدخل بعد ذلك سالارو في طوره الثالث . وهي الرحلة الثالثة
مرحلة النجاح في تاريخ حياته الادبية فيكتب *Inconnue d'Arias*
وتدور حوادثها حول امرأة قاتلة تعاني في اخر لحظات حياتها وتعيش
مرة اخرى حياة اخرى من داخل نفسها .. هي حياة الغبطة. وحالفه
النجاح بعد ذلك ايضا في مرحلته الجديدة عام ١٩٣٦ حيث كتب
مسرحية بعنوان *Un homme comme les autres* وهي كوميدية
انماط بطلها شخصية تدعى راؤول *Raoul* يظهر امام الناس
وكانه سيد ريفي محترم وهو في حقيقته مخادع حقير . وفي عام
١٩٣٨ يكتب *La terre est ronde* وهي تعد من مسرحياته
الفلسفية الدرامية . وبعد سنتواحدة يكتب مسرحية *Histoire de rire*
التي تصادف نجاحا كبيرا .

وبعد الحرب العالمية الثانية اعتمدته الكوميدي فرانسيز وقبلت
اعماله لتمثل على مسرحها .. وفي عام ١٩٤٤ استطاع ان يقدم من
اعماله هناك مسرحية *Les Fiancés du Havre* وهي من
السايريات المضحكة التي تسخر من البرجوازيين الريفيين .. ثم يقدم
في عام ١٩٤٥ مسرحية جديدة بعنوان *Le Soldat et la Sorcière*
وكان يميز هذه المسرحية ان بها انفسا من روح الكاتب الانجليزي برنارد
شو . فهي من الكوميديات الخفيفة التي تحوي بعض الانتقادات . وفي
عام ١٩٤٦ مثلت فرقة مسرح *Barrault* له مسرحية
Les Nuits de la Colère ثم يقدم في عام ١٩٤٨ سائيرته
المعروفة باسم *L'Archipel Lénor* وهي من اخر اعمال المخرج

ولا يفكرون بالتالي في عواقبه ولا توجد في داخلهم الوجدانيات التي
يمكن ان تكون كامنة في الانسان .. ولذلك فغالبا شخصه يسقطون
وحدهم في الحياة بعد ذلك الصراع الاعمى الذي يقومون به .. وليس
ادل على ذلك من الحوار الذي يأتي على لسان شخصية *Saint-Pé*
في مسرحيته *La Valse des taréadors*

جرب انوي حظه ايضا في الكوميديا . فكتب عام ١٩٣٢ مسرحية لم
تمثل الا في عام ١٩٣٨ بعنوان *Le Bal des Voleurs* وهي مسرحية
شبيهة الى حد ما باعمال مولير ، ثم تبعها عام ١٩٣٩ بكوميديا اخرى
بعنوان *Léocadia* وكان واضحا ان انوي في اعماله الكوميديسة
يحاول ملاها بكثير من التعقيدات المصرية .. فضلا عن ان كوميدياته
كان يقلب عليها طابع يراندبلو في الكتابة .

وفي عام ١٩٤٧ كتب مسرحية *L'invitation au Château*
وفيها يبين صراع فتاة نظيفة فقيرة تختلط بالعالم القذر المليء باساليب
الثروة والمال . ثم يكتب عام ١٩٤٨ مسرحية *Ardèle ou La Marguerite*
وهي من الفودفيل الكلاسيكي ثم يتبعها عام ١٩٥٠ بمسرحية
La répétition ou L'Amour puni وفي عام ١٩٥٢ يكتب
السايرية *La valse des taréadors* ويتابع اعماله بعد ذلك
فيقدم عام ١٩٥٦ مسرحية *Pouvre Bitas ou le Riner de têtes*

وهي من كوميديات الرجعية ولم تنل نجاحا كبيرا . وفي عام ١٩٥٩ يعرض
احد مسرحياته *L'Hurluberin ou le réactionnaire amoureux*
وقبل ان اختتم اعمال انوي العظيم اذكر له احدى مسرحياته التي وزعت
كتاب عن احدى دور النشر الفرنسية الا وهو مسرحية *L'Alouette*
التي تمتاز بطابعها الغريب اذ لم تكن لا تفاؤلية ولا تشاؤمية بل كانت
من النوع الوسط على غير عادة انوي ...
ومن اعلام مسرح الادب ايضا ارماند سالارو *Armand Salacrou*

المولود عام ١٨٩٩ وهو من اعلام الادب الفرنسي .. تعرض لهجوم عنيف
من بعض النقاد والكتاب في مستهل حياته الادبية والفنية وشبهه احد
النقاد مرة بان اعماله ذنبا لانوي . والحقيقة ان بين الكاتبين الفرنسيين
الكثيرين فرقا شاسعا يميز كتابة كل منهما .. فسالارو انساني اكثر
ومعتدل في احكامه وحلوله الدرامية التي يضعها لمسرحياته واعماله الى
حد اكبر منه عند انوي .. فضلا عن ان الواقعية الموجودة في ادب
سالارو لا تنتهي دائما الى الدمار والى التشاؤم شأنها عند انوي ..
تماما كما قال توفرو *Tuffrau* « من ان الكاتبين العظيمين يرويان
ظما للعالم الى المسرح كل منهما بطريقته المميزة .. الا ان اعمال
انوي بها بعض الخراب غير المتوفر عند سالارو » .

وتظهر اول اعمال سالارو الادبية في عام ١٩١٦ .. ولقد كتب
مسرحياته الاولى في ظل مولد قواعد الفن الجديد السرياليزم .. وكان
لا بد ان تطبع احاسيس هذه الظاهرة الفنية على اعماله الاولى التي
لم يقدر لها النجاح . امثال مسرحيات *Le Casseur d'Assiettes*
في عام ١٩٢٢ ثم تبعها عام ١٩٢٥ بمسرحية *A terre* ثم بمسرحية
Le Pont de Tour L'Europe عام ١٩٢٧ . بعد ذلك دخل
سالارو في طور اخر اصبحت مسرحياته تنجح فيه بغض الشيء .. وهي
المرحلة الثانية في كتاباته . فكتب في هذه المرحلة مسرحية *Patchouli*
عام ١٩٣٠ وقد نجحت نجاحا عاديا رغم انها اثارت بعض الفجة لدى
الكتاب والنقاد الفرنسيين ، فقال عنها جيرودو بالحرف الواحد « ليست
هذه مسرحية لشاب .. ولكنها مسرحية الشباب » .. وعالجت المسرحية
موضوع الحب والحياة ، والصراع الذي يلقاه الشباب في اطار كوميدي
جذاب .. ولقد مثلت المسرحية ٢٨ يوما فقط . بعد ذلك وفي عام
١٩٣١ كتب *Atles - Hotel* التي احرزت ايضا نجاحا متوسطا ، بعد
ذلك كتب ثلاث مسرحيات في دور نجاحه المتوسط كانت على التوالي
La vie en rose عام ١٩٣١ ، *Les Frenétiques* عام ١٩٣٤
وهي سائيرية اصبحت فيلما فيما بعد .. ثم *Une Femme libre* عام ١٩٣٥

مشاكل حيوية في اطار ساتيري كشفت عن المجتمع الفرنسي وظروفه التي يمر بها وذلك من خلال اعماله الادبية التي كتبها .

واذا كنا في سبيل استعراض الاعمال الفرنسية الحديثة الادبية منها والفنية فلا بد ان نذكر والحالة هذه الكاتب Henry de Montherland الذي لم تظهر اعماله الادبية الا منذ عهد قريب فقط (في عام ١٩٤٢) .. وهو كاتب مسرحي ذو طابع خاص عرف به بين الفرنسيين .

اول مسرحية له قدمت في مسرح الكوميدي فرانسيز قبل دخول الالمان الى فرنسا في الحرب العالمية الثانية ، ولقد طبعت المسرحية في كتاب عدد نسخه ١٥.٤٠٠ نسخة نفدت في ساعات ، وعنوان المسرحية La Reine Mort

وفي عام ١٩٤٢ قدم ثاني مسرحية له Fils de Personne وفكرتها قديمة طرقت اكثر من مرة في المسارح

المختلفة . وهي موضوع التضحية بين الابن والاب .. ولكن الثابت انه اورد المسرحية في معالجة شيقة جديدة الاسلوب بل وفي اطار عصري حديث . كما قدم في عام ١٩٤٩ Demain il sera jour وكان واضحا

منها ان المؤلف نفسه به نزعة داخلية الى عصر النهضة وكلاسيكيته وتقاليده واشكاله .. ثم كتب في عام ١٩٥٠ مسرحية Malatesta

التي كانت طبعت في كتاب وزع عام ١٩٤٦ وهي من نوع الدراما .. كما قدم مسرحية اخرى في نفس العام بعنوان La Ville dont le Prince

est un Enfant والقریب انه لم يسمح بتقديم هذه المسرحية على خشبة المسرح ابدا .. بل سمح فقط بتسجيلها على احد الاشرطة .

وبعد كل هذا الحشد من المسرحيات استطاع ان يقول ان الواضح من كل كتابات المؤلف انه لم يكن له حظ درامي خاص يتميز به او يحده اذ كان مشتمت الاهداف في كتاباته لم يحدها شكل او هدف وقد كتب عنه ذلك ايضا Picon .

ويأتي بعد ذلك مؤلف فرنسي اخر له شأنه في الحركة الادبية الجديدة وهو الكاتب أندريه أوبيه André Obey الذي كتب اول مسرحياته بناء على توصية من كوبيه .. وجدير بالذكر ان اوبيه قد قام بعمل مسرحيتين اعدادا من المسرح الافريقي القديم اولهما اوديب السوفوكليسي عام ١٩٤٧ والاورستية الاسكيلوسية عام ١٩٥٥ .

وكانت اول اعماله الناجحة مسرحيته Woe حيث قدمها عام ١٩٢١ ورغم انسجامها الشعري كمسرحية الا انها لم تكن قوية الحكمة الدرامية من ناحية الفكرة التي اوردها اوبيه مسرحيته . فالمسرحية - كما اطلق عليها النقاد الاوروبيون - « دراما العقيدة وعمها » .. وقد حاول فيها المؤلف الاتصال بالانجيل وافكاره وتفسيراته . وفي نفس عام

١٩٣١ قدمت له مسرحية ثانية Le viol de Lucrece وهو فيها يتبع احد الموضوعات من اعمال شيكسبير الشعرية ولم تكن مسرحية

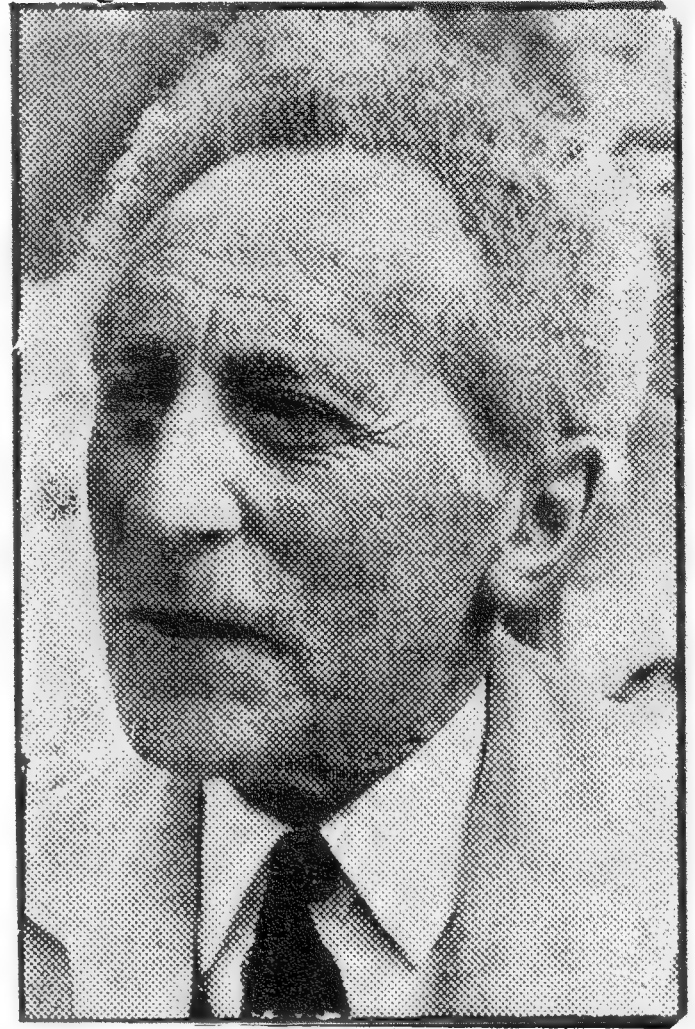
قوية ايضا من ناحية بنائها الدرامي. وفي عام ١٩٣٤ يكتب Don Juan ثم يعيد مرتين في عام ١٩٣٧ كتابة مسرحيته Le trompeur de Seville

.. وفي عام ١٩٤٩ يقدم L'Homme de Cendres .. ومن احدث اعماله عام ١٩٥٨ مسرحية Le Trois Coups de Minuit

وهي من المسرحيات الناجحة التي تدور احداثها في القرون الوسطى في بلاد الانجليز والتي تحتوي على افكار عن المسيح وماريا ومعجزاتها الخارقة .

وهناك ايضا في سماء الادب الفرنسي اسماء كثيرة اذكر منها الشاعر تشارلس فيلدراك Charles Vildrac الولود عام ١٨٨٢ وهو من الشعراء التقديمين ، وقد كتب مسرحية نالت شهرة كبيرة ونجحت نجاحا عظيما هي Le Paquebat Tenacity التي قدمها عام ١٩٢٠ وكذلك المؤلف بول راينال Paul Raynal (١٨٨٥) وله

محاولات واراء عديدة في فلسفة التراجيديات القديمة .. وقد كتب عام ١٩٢٨ Le Matériel Humain ولكنها لم تعرض على المسرح الا في عام ١٩٤٨ وهي من المسرحيات التي تعارض الماتريالية في مبادئها .



جان كوكتو

★ ★

دولين الناجحة . وفي عام ١٩٥٠ يكتب سالارو كوميديا جديدة تعتمد اعتمادا خالصا على الباليه مجربا بذلك شيئا جديدا وتجربة جديدة في المسرح فتظهر له Poof وكان الواضح منها انه عاد الى افكاره القديمة التي كانت تسيطر عليه عند بداية طريق الفن الا وهو الانطباع بالذهب السريالي .. وفي نفس العام قدمت له مسرحية ثانية بعنوان Dieu le savait ou La Vie n'est pas sérieuse وهي من اكبر المسرحيات العقدة التي كتبها والتي تحتوي على مفاهيم كفر والحاد في اطار ساتيري.. ثم يكتب في عام ١٩٥٤ مسرحية Invités du Bon Dieu وهي فودفيل فلسفية.. وفي عام ١٩٥٥ يقدم Une Femme trop Honnête وهي من الساتيرات المضحكة .

ويكتب سالارو بعض السنوات عن الكتابة فلا تظهر له الا في عام ١٩٦٠ مسرحيته الدرامية الاجتماعية Boulevard Durand من فصلين اثنين في ١٤ مشهدا ، وبطلها جولين دوراند رئيس إحدى النقابات الذي يساق في محاكمة ظالة الى الموت .. والخطوط المسرحية التي حوتها المسرحية المذكورة ترجع احيانا الى عهد طفولة المؤلف نفسه والظروف التي مر بها .

والواضح ان سالارو من الكتاب المتجنين فنيا مثل زميله انوي فقد كتب تقريبا بمعدل مسرحية سنويا . وهو بمجهوده الجبار هذا من اجل الاعلاء بشأن المسرحية وشان الادب المسرحي الفرنسي قد افصح لنا مجالات واسعة للتعرف على مزايا ادب بلاده والبيئة الفرنسية وتناول

Gabriel Marcel

ثم هناك ايضا الكاتب جابريل مارسيل

وقد ولد عام ١٨٩٩ وهو من الكتاب الذين جلبوا الى فرنسا فلسفة (هايداجر) قبل سارتر بفترة طويلة .. ومن اقرب اعماله Rome n'est plus dans Rome التي تركز على فكرة الحسب الباردة . وقد نالت نجاحا كبيرا عند تمثيلها في فرنسا .

كل هؤلاء النفر العظيم من المؤلفين الفرنسيين هم كتاب المسرح الفرنسي الحديث الذين يعتبرون مهنتهم ووظيفتهم في الحياة هو خلق الدراما الحديثة بشطريها الكوميدي والتراجيدي .. وهناك الى جانب هؤلاء الكبار كثيرا ايضا من كتاب انثر الذين بمحاولاتهم ونجاحاتهم وتغلبهم على المشاكل الدرامية قد حققوا اعمالا هامة في الادب الفرنسي .. اذكر منهم سارتر وكامي وروبلين وفيلاند ودراون ومارسيل ايميه الذي احتل مكانا بارزا في عالم الساتيريات الحديثة .

ثم هناك ايضا واحد من الذين لعبوا دورا خطيرا في المدرسة الادبية الحديثة. في المسرح الفرنسي .. فهو ليس كاتباً او شاعراً او مؤلفاً فقط بل كان في يده على حد تعبير معاصريه من انقاد والادباء الف صنعة فنية في المسرح .. انه جان كوكتو الذي قدم في بدء حياته الفنية عملا جديدا اطلق عليه (رقص سريالي) ولم يسلم طبعاً وقتذاك من المشاكل والاراء التي هاجمته والتي تنشأ عادة عن ارتطام الصراع بين القديم والجديد بين المألوف والحديث .. ثم قدم في عام ١٩١٧ قطعه الفنية Parade التي صمم لها الرسام بيكاسو مناظرا كما وضع موسيقاها الفنان « اريك ساتيه » .. وفي عام ١٩٢٠ قدم ساتيريته المعروفة Le boeuf sur le Toit وتبعها في عام ١٩٢٢ مسرحية Les Mariés de La Tour Eiffel .. وكتب في عام ١٩٢٦ بعد ذلك مسرحية بعنوان Orphée وقد عالج فيها مشكلة اورفيوس .. الشخصية الموجودة في المسرح اليوناني .. وذلك في اطار حديث .

وفي عام ١٩٣٤ يكتب مسرحيته Machine infernale وكان واضحا فيها انه متأثر باليتولوجيا اليونانية نتيجة ترجمته لمسرحية اوديبوس لسوفوكليس التي قدمت عام ١٩٢٨ ونالت نجاحا باهرا - وفي عام ١٩٣٠ عمل من جديد في ايراد شكل جديد في البوتقة الفنية فخرج بباليه مسرحية من فصل واحد بعنوان La Voix Humaine ثم قدم عام ١٩٣٨ مسرحية بعنوان Les Parents Terribles وهي من نوع الميلودرام وتقع في ثلاثة فصول .. وفيها حاول جان كوكتو ان يثبت ان دقة الصراع في المسرحية هي كل شيء ، وان من هذه الدقة وحدها انما تتبع الدراما في المسرحية سواء اخذت في طريقها عن طريق علم النفس او طريق المشاكل الاجتماعية او مشاكل النقد البيئي . وفي عام ١٩٤٥ يقدم كوكتو للمسرح مسرحية تدور حوادثها حول حياة المسرح بعنوان Les Montres Sacrés كما قدم كوكتو مسرحيتين كان واضحا ان الرومانتيكية طابعهما . اولهما كتيبا عام ١٩٣٧ بعنوان Les Chevaliers de la Table Ronde والثانية كتبها عام ١٩٤٦ بعنوان L'Aigle à Deux Têtes وهي عن الاعمال

الرومانسية التراجيدية التي تبحث في عصر الملكة اليزابيث ملكة انجلترا . وفي عام ١٩٥١ يقدم مسرحية Bacchus وهي من الاعمال الناجحة التي استحضرت فيها كوكتو شكلا جديدا من اشكال الدراما كاسرا بذلك الشكل التقليدي لفن ادب كتابة المسرحية .

ثم تأتي المرحلة الجديدة المسماة بمسرح العبث واللامعقول .. والمرحلة من التجارب الجديدة في الادب الفرنسي المعاصر .. ولقد اثار هذا المسرح ضجة كبيرة في كل مكان عرضت فيه مسرحياته .. واسباب منيع ادب اللامعقول او العبث ترجع الى الحرب العالمية الاولى والظروف البيئية التي ادت الى ظهور هذا النوع الخاص من الادب .. ثم تأتي الحرب العالمية الثانية لتترك في النفوس ما تتركه من الخوف والهلع والرعب .. والنفر باشكالها المتعددة وتصل هذه الاشكال الى القصة كعمل ادبي ومنها تأخذ طريقها الى المسرح الجديد .. ومسرح اللامعقول وادبه المتميز بالرعب والظلمة المتولدة في نفوس شخصياته المسرحية ولد ادبا جديدا في العاصمة الفرنسية وله مساح خاصة به تتمثل عليها اعماله للكاتب بيكيت ويونيسكو واداموف وارايل وغيرهم .

ولقد بدأت هذه الوجهة الادبية تسود فرنسا في اوائل عام ١٩٢٩ حينما قدم احد المسارح الصغيرة في حي الطلبة مسرحية من فصل واحد للكاتب الروماني الاصل يوجين يونيسكو بعنوان La Cantatrice chauve .. ويونيسكو من مواليد ١٩١٢ رحل الى باريس عام ١٩٢٨ في مهمة حكومية ليكتب بحثا بعنوان « الموت وافكاره في الشعر الحديث » ولم يتم يونيسكو بحثه المكلف به من قبل حكومته ولكنه استوطن فرنسا . وبعد عشر سنوات قدم للمسرح الفرنسي مرحلة جديدة خطيرة في تاريخ الادب الفرنسي المعاصر .. ولا زالت مسرحيته الاولى حتى يومنا هذا تمثل على مساح باريس وريفها ومساح العالم اجمع .. والمسرحية ليست كثيرة الحوادث ، الا ان بها فضحا لحياة الطبقة المتوسطة وتفاهاتها . ثم يكتب يونيسكو ثاني مسرحية له وهي ايضا من ذات الفصل الواحد بعنوان Le Leçon وذلك في عام ١٩٥٠ ومنذ عدة سنوات والمسرحية لا زالت تمثل بنجاح على مسرح Huchette

بياريس .. وهي عن حادثة مدرس عجوز على شيء كبير من الشراء تطرق بابيه احدى الطالبات القبيات تبغي درسا ، وتتوالى الاحداث بينها وبين الاستاذ ليقتلها في نهاية المسرحية حتى يهدى من نفسه المتأججة بعد ان يجد انه ليس بمستطيع التصرف الى احسن من هذا . ويونيسكو في افكاره بهذه المسرحية يؤيد الفاشستية باجرامها وافكارها .. والمسرحية في اولها ضاحكة بعض الشيء ولكنها تسير الى القنطرة رويدا رويدا حتى النهاية .. وهذا الاسترسال من موقف الى موقف بميزان دقيق من اهم المزايا الموجودة في النص والتي ترتفع به الى مرحلة الاكتمال الدرامي .. وبهاتين المسرحيتين السابقتين استطاع يونيسكو ان يخدر العقول بفرن جديد وان يسحر النفوس والالباب . ولم تمض بضعة سنوات حتى كانت اعماله فوق خشبات المسارح الاوروبية جميعها ووصلت الى مرحلة ان مثلت هذه الاعمال في ثلاث دور للمسرح في وقت واحد في العاصمة الفرنسية باريس - احدها كان مسرح اوديون وهو المسرح الثاني التابع للمسرح القومي الفرنسي .

وفي عام ١٩٥٢ يكتب مسرحيته Les Chaises ثم كتب عام ١٩٥٣ مسرحية Jaques, ou La Soumission .. ولم تنجح كسل اعمال يونيسكو ذات الفصل الواحد نقد كتبه ايضا في عام ١٩٥٣ مسرحية بعنوان Les Victimes du devoir لم تصب من النجاح كثيرا .

وفي عام ١٩٥٤ يكتب يونيسكو اولي محاولاته في المسرحية الطويلة ذات الثلاثة فصول فيكتب مسرحية كوميديّة بعنوان Amédée, ou Comment s'en débarrasser ؟

ثم يكتب في نفس السنة مسرحية Le Nouveau Locataire «المستاجر الجديد» حيث يتزايد الاثاث في مسكن جديد حتى يضيق على خناق الساكن الجديد . وفي عام ١٩٥٨ يكتب في ثلاثة فصول مسرحيته

في البحرين

تطلب ((الاداب)) وكتب ((دار الاداب))

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

La tueur sans gages

ويتبعها عام ١٩٥٩ مسرحية
Le Rhinocéros



صموئيل بيكيت

على لسان إحدى شخصياتها التي تحمل وجهة نظر المؤلف يوجين يونيسكو أنه لا يعلم أو يعمل بقواعد ارسطو المسرحية في الدراما أو أساليبها أو أشكالها وإنما ما يهم هو شيء آخر .

يقول يونيسكو نفسه « أنا لي معقولات أخرى ومفاهيم ثانية في كتابتي .. لدي بواعث نفسية تختلف عن القديمة .. وأنا أقدم التضاد نفسه نابعا من أشكال عدم التضاد . نحن لسنا أنفسنا .. والشخصية لا تتبع شيئا .. في داخلنا قوى متعارضة وقوى غير متعارضة تعمل . والشخصيات فينا تفقد شخصياتها وتبعيتها في إطارها غير المنسق .. وكل بطل رجل آخر غير نفسه » .. هذه هي دراماتوجية يونيسكو الجديد وتعاليمه في أدبه الجديد .

ويقف الى جانب يونيسكو في الأدب الجديد الكاتب صمويل بيكيت .. وأولى مسرحياته خُطت خطوطا جديدة في الأدب الفرنسي وقدمت عام ١٩٥٢ بعنوان في انتظار جودو

En attendant Godot . جابت هذه المسرحية مسارح العالم جميعها من بون الى المكسيك ومن هلسنكي الى بونس ايرس ولس الجميع منها عالم بيكيت الغرب الذي اراد تصويره في مسرحيته مع استراجوف وفلاديمير بطلبي المسرحية . وفي عام ١٩٥٧ يكتب مسرحية نهاية اللعبة

Fin de Partie . وفي مثلث اول ما مثلت على مسارح لندن .. وقد كشفت مسرحيته الجديدة هذه عن مرحلة الامل وبواعثه وحكم بيكيت عليها ورأيه الشخصي فيها .. ففي مسرحيته الاولى كان الامل موجودا فقد يمضي جودو . بينما نجد في المسرحية الثانية ان بيكيت قد اعطانا مفهوما آخر في مسرحيته نهاية اللعبة بالنسبة لهذا الامل .. وتمضي المسرحية قرابة الساعتين تلف حول نفسها بلا أحداث اللهم الا من اربعة اشخاص يحتضرون امام الجمهور حيث خرجت الارض والاربعاء في فترة ما بعد نهاية العالم . واذا كان مسرح اللامعقول والعبث قد قام بافكاره الجديدة على اكتاف يوجين يونيسكو وصمويل بيكيت فانه لزاما علينا ان نذكر كتابا ثالثا من كبار كتاب الأدب الجديد بأشكاله الدرامية الحديثة .. الا وهو ادثر اداموف .. ولد عام ١٩٠٨ وهو ايضا من النازحين الى فرنسا وقد قام بترجمة بعض أعمال كلايست وجوجول واسترنديج وغيرهم الى اللغة الفرنسية .

تعلم اداموف كثيرا من التعبيرية الألمانية ومن برتولت برخت . ولقد بدأ أعماله الأدبية في فترة زمنية واحدة مع يونيسكو وأولى مسرحياته بعنوان L'Invasion مثلت لأول مرة عام ١٩٥٠ وبعدها بستين قدم للمسرح الفرنسي مسرحية La Grande et la Petite Manoeuvre ثم تبعها مسرحية La Paradie . وامتازت أعمال اداموف بالتعبيرية الفاضحة والتعربة الكاملة للأحداث ، كما كان يستعمل الرمزية أحيانا في بعضها ويتضح ذلك جيدا في مسرحيته الثانية المذكورة La Grande et la Petite Manoeuvre .. اما مسرحيته

الثالثة La Paradie فقد كان واضحا فيها تأثره بالكاتب فرانز كافكا من حيث إبرازة فيها طرق الحياة المسدودة ووجوهها غير الطبيعية التي لا تخضع لأي منطق .. ثم يكتب مسرحية أخرى بعنوان Nous sommes comme nous avons été ثم مسرحية أخرى بعنوان Professeur Taranne « الاستاذ تاران » التي يبني أحداثها على نظريات فرويد .

عمل بعد ذلك اداموف كمدير انتاج لمسرح الشعب الفرنسي ثم مديرا لمسرح العمال الفرنسي في إحدى ضواحي ليون .

بعد ذلك قدم مسرحيته Paodo Paolit من ١٢ لوحة وأنت مسرحيته هذه بنكسة أدبية غريبة لادبه السابق اللامعقول العيشي .. فقد عاد بهذه المسرحية الى الأفكار المسرحية المعروفة التقليدية والقواعد السليمة لكتابة المسرحية مبتعدا عن الإغراب وكانت الشخصيات في المسرحية مقنعة تعيش فعلا في حياتها دون تمقيدات او جرائم او همسات داخلية . فمن بين هذه الشخصيات أحد العلماء ومن حوله بقية الشخصيات يكذبون وينفعلون بالحياة القائمة حولهم يحسون بها (مما لا وجود له في ادب يونيسكو او بيكيت اطلاقا) .. ومن بين الشخصيات ايضا امكنا العثور على صاحب مصنع وكاذب ومحتال كشخصية طرطوف في مسرح مولير .

ولقد اعتبر الادباء والنقاد هذه المسرحية عودة باداموف وافكاره الى الواقعية الحديثة السائدة في معظم الاداب المسرحية القائمة اليوم والتي سبقت ادب العبث واللامعقول .

وختما لمقالي ارجو ان اكون قد وفقت في اعطاء القارئ العربي الكريم صورة سريعة عن اشكال المسرح الفرنسي المعاصر .

كمال عيد

القاهرة

* مقبرة العراف

للطباعة والنشر
والنشر

مكتبة النهضة
بمصر

لصاحبها: عبد الرحمن حسن قباوي

أول مؤسسه ثقافيه عراقيه تأسست باسمه
الأستاذ قباوي العريبي .

تأسست في سنة ١٩٥٢ من قبل
الشيخ قباوي بالكتابية العرافية من حيث
الارتقاء في البلاغة والادب والعلوم
بمناهج ارسطو الطبقية .

تعتبرها جميع دور النشر والكتبات
البنانية في توزيع وترتيب منشوراتها .
تمويل جميع منشوراتها البلاط العريبي .
نشرها مرة لتصبح صدقها الحق الأبد .

بندو شارع المتنبى - تلفون ٨٢٦٨٩

النتاج الجديد

— تنمة المنشور على الصفحة ٤١ —

الظاهري للمدوان من تفتية حقيقته ، لنوضح من أولها .

لقد جمعت الولايات المتحدة ارسدة مصر لديها بعد تأميم القناة وانكر وزير خارجيتها دالس وفقهاء القانون الدولي الرسميون فيها الحق القانوني لمصر في تأميم قناتها وكان دالس صاحب اقتراح وضع القناة تحت اشراف هيئة دولية في مؤتمر لندن الاول واول من لوح باستعمال القوة ضد مصر في مؤتمر لندن الثاني وعندما وقع المدوان فعلا لم يكن الخلاف بين الشركاء الثلاثة من جهة والولايات المتحدة من جهة اخرى الا على اسلوب العمل « وتوقيته » كما قال محمد حسين هيكل نفسه في كتابه المقد النفسية التي تحكم الشرق الاوسط .

واظن ان كل هذه معلومات قديمة ومعروفة جيدا للدكتور المؤلف فهل من جديد ؟ لا اشك ان المؤلف لم يعلم بما جاء في مذكرات روبرت مرفي وكيل وزارة الخارجية الامريكية سابقا وكتاب الكاتب الفرنسي جان ريموند والمؤرخ الامريكي هرمان فاينر عن دالس وقضية السويس والكاتب الاسرائيلي ميشيل بارزوهار التي صدرت هذا العام (عدا كتاب المؤلف الثاني الذي صدر سنة ١٩٦٢) وكلها تفضح الدور المخزي للولايات المتحدة في عملية المدوان الذي لم يقتصر على مجرد محاولة ايزنهاور لتاجيلها الى ما بعد الاول من تشرين الثاني (يوم انتخابات الرئاسة) بالاضافة الى معرفته وقواده بخطط المدوان وموافقتهم عليها فقد صرح تاملر رئيس اركان حرب القوات البريطانية للجنرالين غازان وكنلي قائلا : ليس هناك من معضلة فان الولايات المتحدة تنقذ الى جانبنا ! ولا على اسف المسؤولين الامريكان على فشل المدوان وعدم القضاء على ناصر ! بل ان القيادة الامريكية في حلف الاطلسي قامت باعداد التحشيدات العسكرية الفرنسية في قبرص بقطع المتاد والمعدات الحربية وغيرها فعلا !! فهل تكون مبايعين ان قلنا انه كان عدوانا رباعيا لا ثلاثيا ؟ .

مزاحم الطائي

الاعظيمة — العراق



دراسات ادبية

تأليف : يوسف الشاروني

الذين عرفوا الاستاذ يوسف الشاروني مهتما بشؤون القصة القصيرة مؤلفا وناقدا ، وكاتب مقالة ادبية تعيد الى الذاكرة رومانسية جبران وصوفية نيمية ، سيعرفونه في هذا الكتاب الممتع الجديد ، باحثا ادبيا يؤدي بما نهيا له من اسباب الثقافة الخصبة والمقارنة الواعية والنظرة الموضوعية العميقة ، شرائط البحث العلمي كما يجب ، وعلى افضل صورة تنمناها لباحث ادبي .

المقالة الاولى من الكتاب تجربة مثقف معاصر في « عالم القراءة السحري » ، حدد فيها مصادر الثقافة ، واسباب مشكلة القراءة ، ووضع بعض الاقتراحات القيمة للتغلب على العقبات التي تحول دون القراءة المثمرة مؤكدا على الصراع الخفي بين القارئ وبعض المسيطرين على ادوات الكتابة والنشر .

ونستطيع اذا استثنينا هذه المقالة التي تذكرنا ببعض مقالات المرحوم سلامة موسى ، ان نقسم دراسات الكتاب الست الباقية الى قسمين رئيسيين :

في القسم الاول اثر الاستاذ الشاروني ان يقف موقف المؤرخ الامين الذي يضع ثمرة قراءاته بين يدي القارئ في موضوعية يتجنب معها النقد والتقييم والتحليل ، فلا يكاد القارئ يصرف موقف المؤلف منها ورأيه فيها . وتحت هذا القسم تنضوي مقالتان ، هما : المناسبة والمهالة بين ارسطو وبرغسن ، ونظرية تولستوي في الفن . وبدهي ان المؤلف — بسبب الموقف الذي اختاره — في حل مما قد يكتشفه القارئ من نغرات في آراء ارسطو وبرغسن وتولستوي . وهي في نظرية تولستوي كثيرة تشعب فيها الآراء ويطول الجدل ، نظرا لتعدد النظريات التي ظهرت حول تعريف الفن وشروطه ونائيره وعلاقته بالدين والعلم .

اما القسم الثاني فيشمل ثلاث دراسات ادبية قيمة هي : كيف يتخلص البطل ، الفؤاية والهداية في الادب ، سيكولوجية التعبير الفني . في الدراسة الاولى تتبع الاستاذ الشاروني عبر ثلاثة نماذج ادبية قديمة هي يوليس كما صوره هوميرو وسياحة الحاج كما قدمها جون بنيان وقصة علي الزبيق المصري « الطرق التي يتخلص بها البطل وما يعترض سبيله من عقبات ومفريات ، فلاحظ ان البطل يتخلص اما بمساعدة القوى الخارقة للطبيعة (١) ، واما بالقوة الجسدية الهائلة واما بالتصرف البطولي الممكن في حدود القدرات الانسانية . وانه يستخدم للتخلص احدى الوسائل الثلاث : العقل ، الايمان ، الحب . . ولاحظ ان حسن التخلص وقوة الارادة وتصميم البطل والحيلة هي السبل التي يتخلص بها البطل من مآزق الاغراء التي تطل رحلته . ثم عرج على قصة السندباد مقارنا بين تخلص بطلها من الشيخ الاسود بقاء عينيه ، وبين تخلص يوليس بقاء عين السيكلوبس بالعصا الطويلة .

موضوع الدراسة جديد بكم يشير بعطاء وافر بعد ان تغطت دراسانا النقدية مرحلة الوقوف عند نقد اعمال روائية مستقلة ، او تتبع جانب خاص من اعمال ادب معين ، الى الكشف المنهجي الحديث عن الحقائق الانسانية والتاريخية التي تعطيها ظاهرة موضوعية كالجنس او الحب او البطولة . . في ادب مرحلة حضارية معينة او في نماذج من الادب العالمي ، كما هو واضح في دراسة غالي شكري « أزمة الجنس في القصة العربية » . ولذا فقد كنت اتوقع — بادىء بدء — ان اقرا تحليلا لشخصية البطل في الادب من خلال رؤيا الادب او الشعب صانع الاسطورة لتقيم المرحلة الحضارية التي ظهر فيها ، ومدى تمثيل البطل لتلك الرؤيا ، ونوع المفامرة التي من اجلها يرحل البطل ، اهي مفامرة من اجل الكشف عن ، او الهروب من فضايا الوجود الازلية ، ام هي جلم يقظة يجد فيه اللاوعي الجماعي تنفيسا عن ضغط الظروف الانسانية التي يحيا فيها ، ام هي مزيج من هذه وتلك .

ولست اقترح منهجا معينا ، ولكنني كنت انتظر شيئا اخر غير ما قدمته الدراسة من رصد خارجي للوسائل التي يتخلص بها البطل بالتقاط الجزئيات الخارجية لا تحليلها على ضوء منهج حديث او ربطها بالمصر ، ولكن لاكتشاف اوجه الشبه والاختلاف الشكليين بينها ، دون النفاد الى دراسة دلائل هذه الوسائل على قيم حضارية معينة بحيث اننا نلاحظ انها — كغيرها من ملامح البطولة القديمة — اختفت او تغيرت باختفاء المراحل الحضارية التي اوجبت وجودها .

ولقد كان بإمكان المؤلف ان يتلافى قصور المنهج القديم القائم على المقارنة الخارجية دون التحليل ، في الخاتمة المقتضبة التي قارن فيها بين البطل القديم والحديث . ولكنه — ولا ادري لماذا — لم يفعل . فقد اكتفى بان لاحظ ان رحلة البطل الحديث — التي اصيحت رحلة في الذات لا في العالم الخارجي — تستغرق وقتا اقصر ، وان مسر بلوم لا تنتظر في وفاء كما فعلت بلوب ، وانما تخون زوجها خيانة متصلة ، وان كفاح البطل الحديث من اجل اوليات الحياة لم يعد يتخذ

(١) كنت اود لو التفت المؤلف الى ملحمة جلجامش ففيها تتدخل الالهة لاتقاذ البطل ، حين يهيج الاله « شمش » الرياح العاتية ويقلعها على « خمبابا » سراج « ملحمة جلجامش » — طه باقر ، سلسلة الثقافة الشعبية .

ولكن المشقة ان تكتب بيتا صادقا لا تكلف فيه
الله ان ازل عني هذه القيود الثقيلة

والمشقة التي يعاني منها هنري فون هي مشقة انتظار التجربة حتى
تنضج وتنبثق بعفوية صادقة ، وهي مشقة لذيدةما دامت تتمخض عن
عطاء جديد صادق يرتاح الفنان له ايما ارتياح ، بل ان ارتياحه ليطماظم
كلما كانت مشقة الانتظار طويلة وعسيرة بحكم قانون الفعل ورد الفعل
الذي يماثله قوة ويخالفه اتجاهها . ولطالما تحدث الفنانون عن الحالات
النفسية العسيرة والخسبة التي يكون فيها سلوكهم غريبا ولا اجتماعيا
قبل ان تنطلق من اعماقهم صرخة « وجدتها » البشرية بتحطيم القيود
الثقيلة و « الانطلاق والتحرر مما يفصل بين العملي والخيالي » ص ١٠٦ .
وحقا ان الفنان يستطيع - منذ البداية - الا يكون فنانا ، بان يتجنب
منذ مطلع حياته القراءة والمعاينة فيصبح الحلم وحلم اليقظة والبوح
المباشر وقراءة اعمال الآخرين هي الوسائل التي يعمر بها ويؤكد ذاته
شأن اي انسان عادي . ولكنه بعد ان فرا وعانى وتفجر في ذاته ذلك
الينبوع المنهك والملد في آن ، فان عملية التعبير ستكون عفوية لا يد له
في كبتها او اجهاضها قبل ان تكتمل . ولو لم يكن الامر كذلك لما سمعنا
هذه الشكوى المؤلة المتصلة من عجز الفنان عن هجر فنه بعد ان « ابتلي »
به ، ولما وجدنا شاعرا كجبريل يتلوى على الرمل في خلوة خصبة قبل
ان يصيح : قتلته ورب الكعبة ! لانه ظفر بالبيت الذي يقول فيه :

ففض الطرف انك من نعيم فلا كعبا بلغت ولا كلابا

ولو لم يكن ميل الفنان العفوي الى التعبير التلقائي الا ارادي
امرا واقعا يستعين معه بالام ما قبل الخلق لما وجدت شاعرا كابن الفارض
نهض ذات مرة ورقص طويلا وتواجد وجدا عظيما وتحدث منه عرق كثير
ثم سكن حاله وسجد لله تعالما حتى اذا ساله ولده عن سبب ذلك قال :
يا ولدي فتح الله علي بمعنى في بيت لم يفتح علي مثله ! (٢) .

ولا تقتصر هذه الحالة على الفنان بل تشمل كاتب المقالة والنقد
والبحث ، بل وحتى اصحاب الحرف الآلية كالنجارة والصياغة - على
فروق كمية لا نوعية بينهم يحددها مدى الانفعال والموهبة ونوع العمل
الفني ومدى توفر وسائل التعبير - فان احدهم لا يطمئن حتى يقع على
العمل الفني الفريد الذي يحمل ما في نفسه حملا امينا كاملا بحيث
يشعر بعد انجازه بارتياح تام يعوض عن الام مرحلتي الانتظار والخلق ،
وهو ارتياح لا يماثله ارتياح اي متقبل لفنه ، فليس من اسس العمل
الفني الناضج ان يشعر المتقبل بنفس المتعة التي يحسها الفنان ساعة
تأديته عمله الفني كما يرى المؤلف (ص ١٢٢) ، ذلك ان متعة الفنان -
تشابه مع متعة المتلقي نوعيا ولكنها تختلف كميا بكونها اعظم ، فالفنان -
كما يقول وردزورث - يقبض اكثر من غيره بجوهر الحياة في نفسه .

ولا يعني ايماننا بان الفن ضروري والتعبير عفوي ، اننا نؤمن بانهما
هبة كالنبوة ، ولكنه يعني ان الفن ما دام عند الفنان شرط حياة ومبرر
وجود ، لا مجرد عبث لفظي اختياري ، فانه سيكون بالضرورة امرا لازما
لا مفر له منه . ولا تناقض بين ان يكون العمل الفني ضرور قوبل كون
الموهبة والاكتساب يشتركان معا كما يرى المؤلف (ص ١١٤) فعملية
الاكتساب مرحلة قبلية تتراكم فيها الخبرات في ذات الفنان عبر مدى
زمني طويل ، وهي - كما تقول اليزابيث دو - مرحلة تنظيم صناعي تام
الوعي ، بمعنى ان الفنان فيها يقرأ ويناقش وينقد ويكتسب ، ولا شك
انه يفيد من هذه المرحلة فائدة عظيمة ، بحيث ان وعيه باهميتها يدفعه
الى مخاطبة فتاة ناشئة تريد ان تكون قصاصة بقوله دون تردد : اذهبي
وكوني عاهرة ! ونسيان هذه الخبرات لا يزيدها الا رسوخا والا لما نصح
والبة تلميذه باستظهار شعر العرب ونسيانه ، وليس مستبعدا او غريبا

(٢) لا تقتصر هذه الحالة بالطبع على الشعر وحده ، فهي تطالنا في
الادب الموضوعي رغم ما يستلزمه هذا الادب من يقظة في رسم الشخصيات
وسير الحوادث - راجع : فن القصة ، الدكتور محمد يوسف نجم ،
ص ٩٤ - ٩٨ . وعن الشعر راجع الفصل الثالث من كتاب الدكتور
مصطفى سويف : الاسس النفسية للإبداع الفني .

الرحلة رمزا بل هو يتخبط في مكان محدود . وهذه ملاحظات لا تلمس
الفروق النوعية بين البطلين القديم والحديث الا لمسا سريعا ، بينما
يمكن ان تؤدي المقارنة المنهجية الحديثة بينهما الى تأليف كتاب قائم
بذاته ، فليس ثمة شك ان البطل الحديث لم يعد ذلك الفرد الذي قد
يكون له من الاهمية والاثرا لا تجده في امة بكاملها ، وبالتالي لم تعد
الملاحم والقدرات الجسمية ذات شأن في البطل الحديث ، فضلا عن
انه لم يعد منصورا قاهرا ، وانما اصبح - اذا استثنينا البطل الجماعي
في الادب الملتزم سياسيا - انسانا مهزوما مقدوبا الى عبثية العالم
بلا سبب ، ويعاني في كل حين ازمت لا يدري - في الغالب - لها
معنى ، وان يكن حريصا على درء الالامني فيها بمباشتها ، رغم علمه بلا
جدوى هذه المباشرة (٢) . وبالطبع ، فان هذه الكلمة نصيب عن تتبع
ملاحم البطل الحديث - الذي لم يعد في الواقع بطلا - فهي على جانب
خطير من التنوع والتعقيد ، تختلف بين اديب وآخر ، وبين مرحلة واخرى
في حياة اديب واحد . وما احسب الا ان الاستاذ الشاروني قادر -
بما دلت به مقالته الثانية « الفواية والهداية » على امكانيات طيبة في
التحليل الفكري الحديث - على ان يتخذ من مقالته بداية لدراسات اوفى
واحدث يمكن ان تكشف عنها افاق جديدة خصبة .

(« سيكولوجية التعبير الفني ») دراسة علمية ناضجة لعملية الإبداع
الفني من خلال معاناة المؤلف لها . وهي وثيقة شخصية صادقة تصاف
الى ما لدينا من وثائق ومذكرات واعمال فنية كتبها الفنانون حول نفس
التجربة ، وكشفوا فيها لدارسي الادب عن الآراء التي كونوها من واقع
تجاربهم عن عملية الإبداع الفني . ولكننا نلاحظ ان خبرات المؤلف
الشخصية في عملية الإبداع اذا كانت سببا في اكتشافه بعض الملاحظات
الشيقة الصائبة كما في التفاته الى ان الانفعال لا يتضخم في تكرار ،
بل في تدرجات (ص ١٠٧) ، وان الفنون بوجه عام تعتمد في تعبيرها
على النواحي البصرية والسمعية اكثر مما تعتمد على الحواس الأخرى
(ص ١١٦) ، وان العمل الادبي هو تأكيد للذات وتعبير عنها في الوقت
الذي تؤكد فيه غيرها بانانية لبقعة مفردة (ص ١٢٢) ، فان الطابع
الشخصي للدراسة رغم امتزاجه بقراءات المؤلف حول الموضوع ، كيان
المسؤول عما فيها من آراء ارى انها تفكر الى الشمول ، فلا يمكن -
لذا - تطبيقها على تجارب الآخرين في الإبداع .

يخالف الاستاذ الشاروني نظرة الرومانسيين ويونج الى التعبير
الفني على انه ضرورة دائمة ويرى انه يستطيع في اية لحظة ان يبدأ
تعبيرا فنيا حول اي شيء مما يلاحظه الناس ويمرون به (ص ١١٢ -
١١٤) . والواقع ان لماضي الفنان في مجال التعبير اثر لا ينكر في عقل
انتاجه واختصار المدى الزمني لعملية التعبير ، بحيث يخيل لنا اول
وهلة ، او يخيل له ، انه قادر على التعبير عن اي موضوع متى شاء . فكل
فنان يتذكر ولا شك انه في مرحلة الصبا من عمره غالبا ما كان يعجز
عن التعبير بالرغم من امتلاء وجدانه بانفعالا تنفسية صادقة ، نظرا
لضعف قراءاته وخبراته في عملية التعبير ، حتى اذا ارغم نفسه على
التعبير كان الطرح مشوها بما فيه من صور شاذة مختلة او تقليدية ميتة .
ولكن هذه الحقيقة لا ينبغي ان تنسينا ان خبرات الفنان تعجز وحدها
عن خلق عمل فني ناضج ، وان الفنان يتجنب عادة هذا النوع من العمل
الفني الارادي ، لا لانه يحس انه يمثل هذا العمل يهرن قلمه ويختبر
مهارته فحسب كما يرى المؤلف (ص ١١٤) ، ولكن لعلمه ايضا بان هذا
العمل الارادي - حتى في حالة استطاعته انجازه - سيكون دون العمل
الفني العفوي صدقا وحرارة وتوترا وجدة . ولقد قال هنري فون :

اه ما اسهل ان يكتب الانسان ويتفنى

(٢) لا يعني ظهور الرؤية الحديثة للبطل ان الملاحم القديمة للبطل
قد اختفت نهائيا ، فهي مازال شائعة في النموذج الذي ترسمه العامة
للبطل في قصصها الشعبية واقبالها على الافلام السينمائية التي تدور
حول بطولاته الخارقة .

انه يفيد منها قبيل لحظات كان يناقش مع نفسه الاطار الذي سيضع تجربته فيه ، او الاسلوب الذي سيختاره لعرضها ، ولكنه في اللحظة التي يمسك فيها القلم ليبدأ التعبير يميل تلقائيا الى تناسي خبراته المكتسبة نظرا لان أي جهد واع يبذله لتذكرها او الاشارة منها سيوزع قوى الفنان العقلية في اتجاهين متضادين : اتجاه واع ينزع الى الداخل لتذكر الخبرات المكتسبة ، واتجاه لاواع ينزع بالصور الفنية الى التدفق للخارج ، تماما كما يتناقض تحديق الطفل في المرأة مع عملية البكاء ويلفحها .

وعلى هذا ، فالفنان لا يسمح لبعض اللاشعور ان يطفو كما يرى المؤلف (ص ١٠٧) وانما تطفح مكبونات اللاشعور تلقائيا في افراز طبيعي مثل زيت الترتيتيا في شجرة التربين كما يقول هويسمان ، بعد ان تكون تجربة الفنان قد اختمرت وتم التفاعل الخصب بين انفعاله الجديد وتجاربه القديمة الرافدة في قرارة اللاوعي ، وعثر انفعال الفنان على القوالب اللفظية - الحديث هنا عن الادب - التي سيعبر فيها الى الخارج على هيئة عمل فني . ولقد كان اودن يقول : اذا حضر الي شاب يطعم نبي ان يكتب ، وقال: لدي امر جليل اود ان اكتب عنه ، فهو ليس بشاعر ، وليس ادلى على هذا الطابع القوي لعملية التعبير ان الفنان في لحظات الخلق ، بالرغم من انه يصبح فعلا اكثر قدرة على ان يستعيد ذكرياته وان يفزو عالم الحلم (ص ١٠٧) الا انه يجد نفسه في بعض الاحيان ، عاجزا عن التعبير بالرغم من احساسه بان تجربته قد اكتملت وانه لا يفكر الى ادوات التعبير كما يحدثنا بيرون وتوفيق الحكيم وصلاح عبد الصبور وغيرهم . والسبب - فيما ارى - هو هذا الانتقال (الارادي) من علية التخيل التي يستسلم فيها الفنان بهدوء لانطلاق افكاره بحرية تامة في ما ينسب حلم اليقظة ، الى عملية التعبير التي تشترك فيها الارادة الواعية بنصيب ، والتي تسبب خلق هذه القوة المضادة التي تؤدي الى هروب افكار الفنان وعودتها الى مكانها ... ولذا ، يتقلب الفنان عادة على هذه الحالة العائقة الزعجة بتخدير عقله الواعي . وبالطبع ، فان تخدير الوعي وحده لا يخلق فنا ، والا لكان من يتعاطون المخدرات اقدر الناس على التعبير وبرزهم في عالم الفن ، وقد سخر جورج ديهايل في « دفاع عن الادب » من هذا النوع من الفنانين الذين يخيل اليهم ان تعاطي المخدرات كفيل بخلق الفن ، ولكنه يمهّد للتجربة الفنية - اذا كانت قد اختمرت فعلا ، وكان للفنان ماض طيب في القراءة واستخدام ادوات التعبير - ان تطفئ على فعالية العقل الواعي طفيانا لا يلفحها ولكنه يغدرها الى حين الفراغ من التعبير الفني .

واودن افق قليلا عند حديث المؤلف عن الانفعال ، فمع ان من الثابت ان « اعادة التعبير تنقل الانفعال من مجرد حيزه اللاشعوري المكبوت الى الحيز الواعي المنظم » وان الفنان يكون في لحظة الانفعال اكثر انشغالا من ان يحور انفعاله في تعبير فني ، لكن هذه اللحظة الانفعالية هي التي تنشئ الحال الانفعالية التي تمتد زمنا بعد حدوث لحظة الانفعال (ص ١٠٨ - ١٠٩) فان هذه الحال الانفعالية - اذا كانت هي التي تدفع الفنان الى التعبير - فليست هي التي تمد الفنان بالصور والالوان كما يرى المؤلف (ص ١٠٩) ، وانما تمد الفنان بالصور تلك الحصيلة المسبقة من التجارب والخبرات الحياتية والفنية التي توقظها لحظة الانفعال على مراحل يحدد خصوصيتها وسرعة تعاقبها وتفاعلها مدى عمق انفعال الفنان وضرورة التعبير . وليس شرطا ان تنبثق الافكار في سلسلة طويلة « تبدأ بما هو صارخ حتى تنتهي بالهادئ الذي يقيب في اعماق اللاشعور المجهولة » ص ١٠٨ ، فقد تبدأ هذه السلسلة هادئة خافتة حتى اذا وجد الفنان نفسه في ذروة عملية الخلق يحيط به جوهاسا الساحر الغامض تدفقت الافكار عنيفة عارمة يوقظ بعضها بعضها في تداع جبري صارخ ينتهي هادئا بعد ان يحس الفنان ان توتره على وشك الانطفاء . ولو قال المؤلف ان سلسلة الافكار تبدأ بما هو عميق لكان اقرب الى الدقة ، فلا شك ان الحلقات الاولى من سلسلة الافكار اكثر خصوصية من غيرها بمسا يوقظه تدفقها من حلقات اخرى .

ومع ان معرفة الفنان بالمجال الذي يجيد فيه تحرير مشاعره ذات اثر في تنشيط قواه الوجدانية ، فان ظهور قوالب او مجالات جديدة لا يستتبع بالضرورة ظهور امكانيات جديدة من ثروة لن تنتهي (ص ١١١) ، فان حاجة الفنان الى قوالب جديدة تحددها قدرة الاعمال السابقة على امتصاص الانفعال ، فلذا لاحظنا ان :الفنان « كثيرا ما يكون في حاجة الى اكثر من عمل فني والى اكثر من قالب يستوعبه » ص ١١٠ ، وان هذه القوالب العديدة ما هي الا محاولات - الواحدة بعد الاخرى - من اجل استيعاب الانفعال كله واستكمال جوانبه ، فينبغي ان لا ننسى وعي الفنان بحدود النوع الادبي الذي يمارس فيه افراغ انفعاله ، فانه يسهم في تحديد مدى حاجة الفنان الى اعمال اخرى ... فلقد كان بإمكان الشاعر العربي القديم مثلا ان يضع جماع تجربته في الحياة او في موضوع شعري معين في قصيدة واحدة ، وشعراء الواحدة ، والادباء المقلون - وهم كثر في الادب العالي - اوضح دليل على ما نقول . ذلك ان وعي الشاعر القديم بان القصيدة يمكن ان تمتد الى اي مدى يشاء وتحتمل عدة اغراض شعرية كفيل بامتصاص كل طاقاته الانفعالية حول تجربة معينة ، بينما نلاحظ ان الشاعر المعاصر - انطلاقا من وعيه بان القصيدة ينبغي ان تكون وجها من اوجه التجربة العامة وتعبيرا عن جانب من جوانبها - في حاجة الى قصائد عديدة تبرز مجتمعة تجربته العامة التي كان بإمكان الشاعر القديم ان يضمها في قصيدة واحدة .

ثم ان لممارسة الفنان لنشاطات فنية مختلفة اثرا في مدى حاجته اليها للتعبير ، فلذا كانت القصيدة الشعرية هي المجال الوحيد الذي استطاع التعبير به ، واذا كان غيري يمارس الى جانب الشعر الرسم والنحت والموسيقى ، ثم افترغ انفعالي بتجربة معينة في قصيدة واحدة ، وافترغ غيري انفعاله بنفس التجربة في قصيدة ولوحة وتمثال ومقطوعة موسيقية ، فهذا لا يعني بالضرورة ان انفعاله اصغّم او اعرق من انفعالي بحيث انه اضطر الى خلق كل هذه الاعمال الفنية لتستوعب انفعاله ، ولكنه يعني ان اجادته التعبير بهذه الاشكال وزعت انفعاله المحدود في قوالب مختلفة ، مما لم يكن بحاجة اليه لو انه لا يجيد - مثلي - سوى قول الشعر . ورب عمل ادبي واحد يمثل تجربة خصبة عميقة يناظر اعمالا ادبية كثيرة تمثل نفس التجربة . وانما يمكن تفسير لجوء الفنان الى القصيدة واللوحة والتمثال لافراغ انفعاله بان لكل فن من الفنون طابعا خاصا لا يتوفر لغيره ، بالرغم من التداخل الواضح بين الفنون ، كإفادة الشعر من التصوير والقصيدة والموسيقى ، وإفادة القصيدة من الشعر والتصوير والسينما . وهو تداخل قديم نبه اليه سيمونيدس حين قال ان الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت . الا ان الدراسات النقدية اثبتت فيما بعد ان لكل فن - رغم هذا التداخل - طابعا خاصا وحدودا خاصة تستوعب الانفعال على نحو لا يتهيأ لفن آخر .. فالفنان المعاصر الذي يجيد كتابة القصيدة والقصيدة ، قد يكتب عددا من القصائد في تجربة معينة ، ولكنه - مع هذا - يكتب قصة في نفس التجربة ، لا لان القصائد لم تكن قادرة على افراغ انفعاله ، ولكن لان في البناء الموضوعي للقصة ما يهيئ للفنان التعبير عن جوانب وتفاصيل لا يتسع لهما الطابع الفني للقصيدة القائم على انطلاق الشاعر المكثفة المركزة غير مقيّدة بابعاد موضوعية محددة مما يمكن تجنبه في الادب الموضوعي من قصة او مسرحية (٤) .

وفي معرض حديث الاستاذ المؤلف عن الانفعال ورد قوله : « فبمجرد تضخم الحزن او الفرح او الحب او اي انفعال او عاطفة اخرى ترى

(٤) وقد نستطيع على ضوء ما سبق ان نفسير ظهور بعض الانبعاث الادبية ، فظهور المقالة النثرية في الربع الاول من هذا القرن في ادبنا مثلا لم يكن لاستيعاب انفعال المبتدئين الشعر ، ولكن لان الشعر انذاك لم يكن مستغدا لتبني القيم الفكرية والفنية التي تبنتها المقالة . وبعد ان تحول الشعر الى الرومانسية وظهر الادب الموضوعي من قصة ومسرحية لاحظنا اخفاء المقالة . ويمكن تطبيق نفس الفكرة في مجالات اخرى .

الأخرى (ص ١٢٨ - ١٢٩) ، وتأكيد على ميدان الخلاف الحقيقي بين الآراء ، فهو « ليس خلافاً بين انصار الفصحى وانصار العامية ، ولا هو حتى خلاف بين انصار الحوار - لفصحى وحوار العامي ، بل هو - على وجه الدقة - خلاف بين انصار انفسهم في كل ما يكتب حتى ولو كان حواراً ، وبين من يجيزون الحوار العامي في حالات ولا ينتصرون له على وجه الإطلاق » ص ١٢٩ .

ولم يفت الأستاذ الشاروني ان يلاحظ اننا « نجد قصصيين يدلون برأي في لغة الحوار ثم يحاتفون ما يرون عندما يكتبون أعمالهم الأدبية » كما حدث في موقف الأستاذين عبد الحميد جودة السحار ويحيى حقي ، وتعليقه هذه الظاهرة بانعدام حدة المشكلة وتذبذب الآراء بشأنها ، وليس لغة ناقص من الكاتبين (ص ١٥١) ، ولم يفته ان يلتفت الى الفروق الدقيقة بين الآراء في المجازين النظري والتطبيقي كقوله ان الأستاذ نجيب محفوظ « ليس من انصار الحوار انفسهم كما يقول او كما يقال عنه ، بل هو بتعبير ادى ذو حوار فصيح من ناحيتي المفردات والأعراب ، عامي من ناحيتي تركيب الجملة ودلالات المفردات » ص ١٤٦ ، وان كنت اود ان أشير الى ان هذه الظاهرة لا تطرد في أعمال نجيب محفوظ ، ففي قصة « بداية ونهاية » نسمع حسين يقول : « اهل شعبنا اعتاد الجوع » فنلاحظ ان الكاتب حقق ما يهدف اليه من انطاق شخصياته ألفاظاً فصحية لكن دلالتها وتركيبها من حيث التقديم وتأخير اقرب الى العامية ، وبخاصة في تقديم كلمة « اصل » ، ونحن في موضع آخر من القصة نسمع حسن يقول : « يا لك من ضابط واهم .. ان حياك انت ايضا غير شريفة فهذه من تلك » نحن سران عبارة « فهذه من تلك » من لغة المؤلف ، ولا يمكن ان نلحق بها شخصية حسن ، واعتراضنا لا يقع على كونها عبارة فصيحة ، وانما على تركيب معاني الكلمات على نحو لا يتواءم للنطاق بها في القصة .

وبالرغم من ان المؤلف لم يتخل لحظة عن المنهج الذي اختاره لدراسته القيمة فظل موقفه موضوعياً قائماً على عرض الآراء دون الانتصار لرأي دون آخر ، فقد وجدت ان افول شيئاً في حديث المؤلف عن قضية الازدواج اللغوي والفروق بين العامية والفصحى .

يقول الأستاذ الشاروني : « والحالة الانفعالية للمتحدث تختلف بالضرورة عن الحالة الانفعالية بالنسبة لمن يكتب ، فالمتحدث يكون اكثر انفعالا وتفهماً بمس من ينصرف الى الكتابة ، فانه يكون اكثر هدوءاً واستقراراً . فلفة الحياة اليومية تطفو على سطح الوجدان . انها دائما لغة فحجية انفعالية لا يتيسر لها وقت ولا فراغ لأعمال الرواية فهي لغة الاشارات البسيطة ، اما لغة الكتابة لغة العقل ، لغة الروابط والعلامات النحوية ، لان لدى كاتبها من الوقت ما يتفقه في الامعان والاعداد » ص ١٥٩ ، وهذا الرأي بحث ملاحظة قدامة بن جعفر التي أثبتتها المؤلف فيما بعد (ص ١٩٧) وقال فيها قدامة : « ان الطرف يتكرر فيه - اي في اللحن المكتوب - والرواية تجول في اصلاحه وليس كمثّل الكلام المفوظ الذي يجري اكثره على غير روية ولا فكرة » وكان لم يكن الكتاب ولا زالوا يتمنون لو استطاعوا الكتابة بمثل الطلاقة والصواب الذي يتحدثون به ، ويبدو ان هذا الرأي عند معظم الباحثين مسلمة بديهية لا تحتمل النقاش ، فهذا كمال الحاج يردده قائلاً : « فالعامية تعبر عن لغة الحس المفككة المفصلات والفصحى تعبر عن لغة العقل المرتبسط » الفصل « ص ١٦٢ ، ولا ادري كيف يتفق هذا الرأي مع قول القائلين بان « الاجادة في العامية قد تكون اصعب من الاجادة في الفصحى » ص ١٩٢ ، وقولهم اننا « قد نسمع من الناس في الحياة احاديث اقرب في بنائها ومقصدها من الحوار الفني » ص ١٩٨ .

والمؤلف بالطبع ، ليس مسؤولاً عن هذا التصارب ، ولكني اود ان اتساءل عن مقياس التغير والانفعال الذي نسبته لغة الحديث وجرده عن لغة الكتابة . فان درجة الانفعال عند المتحدث او الكاتب تحددها عوامل عديدة اهمها الطبع النفسي ، وحالة الشخص النفسية عند المتحدث او

مئات التدرجات ... » ص ١٠٨ ، ففي هذا القول تعميم يتناقض مع ايماننا بان موضوع الادب الذي يجود فيه هو - كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال - قضية « الاستلاب » ثائفان بفطرته يبدع في الفن الذي يكمل شخصيته الاجتماعية وراحته النفسية بطرح التوتر السائد في علاقته بالآخرين او بالعالم ، وهو - لذا - لا يبدع حين يعبر عن عاطفة راضية مطمئة كالفرح او الرضى ، الا بمقدار ما يكون هذا الفرح رد فعل ونهاية لحزن سابق عميق ، لانه اذا لم يكن الفرح كذلك سيفقد الانفعال الباعث على القول والوتر الدافع للإبداع . ففي لحظة الفرح يكفي الفنان - شأن اي انسان عادي - بالتحرير الفوري لفرحه الذي تليه مرحلة من الرضى ولهدوء تختلف نوعياً عن المرحلة الخصبة التي تلي لحظة حزن او تجربة فقد لصديق او حبيب ، لان لحظة الحزن هذه لن تمحي بعد مائة المؤلف لها لحظة وقوعها كما يحدث في لحظة الفرح ، ولكنها تستمر وتتحرك في ذات الفنان فنشئ تلك « الحال الانفعالية التي تمتد زمناً بعد حدوث لحظة الانفعال » والتي تنتهي بخلق العمل الفني . وليس محض صدفة - كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال - ان نجد الشاعر القديم حين كان يصف عاطفة راضية كان يضعها في اطار تحسر على انها مرت وان تعود ، او في صورة امل متوقع تقصر دونته جهوده .

ولكن ايماننا بان الرضى لا يتسبب في ابداع فن صادق جيد لا يعني ان نعود الى نظرية « الالم المبدع العبقري » فنزعم ان بقاء الالم شرط اساسي لبقاء جمال العمل الفني ، وان من الجدير - كيما يبقى لنا فن جيد ممتاز - ان تبقى علاقات المجتمع على ما هي عليه من الظلم والتناحر والبؤس . ذلك ان حياة الفنان الرغيدة اهم من كل ما يمكن ان يبدعه من فن يخلقه الالم ويبيسه البؤس والحزن ، وهل كنا نعجب بفننه الحزين البائس الا لان في حياتنا من بواعث الحزن والبؤس ما يدفعنا تلقائياً الى الإعجاب بفننه هذا ؟

« لغة الحوار بين العامية والفصحى .. » اطول دراسات الكتاب واكثرها قيمة وخصوصية لسببين :

الاول : ان لقضية الحوار بين العامية والفصحى اهمية خاصة تكسب ابعادها من اتصالها المباشر بآدبنا المعاصر ، وتشعب الآراء فيها ، ولا سيما بعد دخول الاعتبارات الادبية فيها .

والثاني : هذا الجهد الضخم المشكور الذي بذله المؤلف لتتبع آراء الادباء والنقاد حولها منذ ظهرت ، والذي دل فيه على صبر على التنقيب وقدرة على تقصي كل ما يمكن تقصيه من مصادر ، ومن ثم عرضها بما يهيئ للنصوص ان تتحدث بنفسها . بحيث ان القارئ ما ان يفرغ من قراءة هذه الدراسة الخصبة ، الا ويحمد للمؤلف حرصه على تقصي اطراف المشكلة بشكل يكاد يكون متكامل (هـ) وعرضها في دراسة لا اشك انها ستكون مرجعاً هاماً لمن سيؤرخ قضايا ادبنا المعاصر في المستقبل .

واهم ما في دراسة المؤلف - الى جانب هذا الاستقصاء الاكاديمي الذي نفتقده في كثير من الدراسات النقدية المعاصرة - هو التفاته الى ان القضية ليست من السهولة بحيث نستطيع ان نؤيد وجهة نظر ونعارض آخر في كلمات قليلة حماسية او بقرار يخفق وجهات النظر

(هـ) اقول يكاد ... لان الاحاطة التامة بكل ما قيل في هذه المشكلة الهامة تبدو مستحيلة ، فقد اسهم الكتاب العراقيون مثلاً بدراسات قيمة حول المشكلة لا اشك ان المؤلف لو علم بها لاتبها في دراسته ، ومنها مقالان في كتاب المرحوم طه الراوي : نظرات في اللغة والنحو ، ومقالة : الثقافة العامية في التاريخ لاسنادنا الدكتور ابراهيم السامرائي في كتابه دراسات في اللغة ومقالة للدكتور صالح جواد الطعمة بعنوان : اللغة العامية واستعمالها في العمل الادبي ومقال العلمية والادب لاسناد فيصل عمران القاضي .

الكتابة ، ومدى قدرته على التحكم في انفعاله ، ومدى قرب الموضوع الذي يتحدث فيه او يتكلم عنه من نفسه او مبادئه . وليس الفرق بين المتحدث والكاتب - من هذا الجانب - الا فرقا في اداة التعبير التي لا اثر لها في الحالة الانفعالية ، فالتحدث قديكون هادئا مستقرا كما قد يكون منفلا متغبرا تبعا للعوامل التي ذكرتها انفا . وليس من ينصرف الى الكتابة اكثر هدوءا او استقرارا بالضرورة ، وانما عملية الكتابة لا الكاتب هي المتصفة بالهدوء والاستقرار ، فان درجة الانفعال عند المتحدث الغاضب قد تكرر عنده حين يكتب في نفس الموضوع الذي اغضب به ، وكل ما في الامر ان انفعاله في التحدث واضح بين في علو صوته وحركة اعضاء جسمه ، بينما يستتر في لحظات الكتابة ليظهر في ما يكتب ، بحيث اننا اذا قارنا بين حالته لحظة الحديث والانفعال الذي تطفح به كتابته لا نكاد نجد فرقا جوهريا سوى اختلاف الاداة التي عبر فيها الشخص عن انفعاله ، وبحيث اننا نستطيع ان نتخيل حركة اعضاءه وعلو نبرته من خلال كتابته . والا فأي هدوء واستقرار فيما يكتب من هجاء مفذع ونقد جارح وخواطر ساخطة غاضبة ، واي تغبر وانفعال في احاديث الهمس والنجوى والتمنيحة والشكوى الخافتة ؟

ثم ان القول بان العامية هي لغة الحس المفككة المفاصل خطأ محض ، تسبب في شيوعه ما نلاحظه في العامية من عذوبة وسرعة في الحديث لا نجدهما في الفصحى ، الاداة البطيئة للكتابة المنقحة المثقفة . فاذا افترضنا جدلا ان ازدواجية اللغة هي ذاتها - كما يقول كمال الحاج - امتداد لازدواجية الفكر ، وهي العقل تمثله الفصحى ، والحس تمثله العامية ، فليست المسالك مغلقة بين العقل والحس . والثقاف العربي اليوم يتحدث الى اهل بيته ومن يتصل بهم في حياته اليومية بعامية يقل فيها التفكير بسبب الرصيد الذي يمتلكه من الثقافة العقلية ، بينما يكتب الانسان الذي لم يصب حظا طيبا من الثقافة بفصحى كسيحة هزيلة ...

على اننا حتى اذا افترضنا ان هذا الفرق قائم بين الفصحى والعامية في صورة مجردة لا نعيب فيها لاثر الثقافة عند المتحدث او الكاتب بهما ، فاني اكرر انه فرق وهمي لا وجود له ، فلو اصفى الاستاذ الحاج السي عامي يتحدث في مقهى شعبي لوجد انه يعرض اشد الحرص على ترابط عباراته واحكام تسلسلها في غير ما تفكك او اضطراب . وقد يتجنب هذا التفكك عفويا دونما قصد واع . بل ان من الثابت ان العامة تعتبر الاضطراب في حديث الرجل عيبا يجب تلافيه ، ومنقصة ينبغي تجنبها . فقذرة الشخص على ضبط عباراته وتسلسلها لا يحددها نوع اللغة العامية هي ام فصحي ، وانما يحددها طول ممارسته الحديث او الكتابة باللغة التي اعتاد التحدث او الكتابة بها ، فقد يجد المثقف الذي اعتاد كتابة المقالات المنظمة صموية في التحدث بلغة العامة عن شؤونهم دون ان تضطرب عباراته او تفكك ، وقد يجد العامي الذي اعتاد التحدث بالعامية صعوبة في ان يكتب مقالا منظم الافكار رغم انه يستطيع الحديث بعامية تتوالى فيها العبارات بانتظام وتسلسل . وانما يكمن السبب في طول ممارسة الاول كتابة مقالاته بالفصحى ، والثاني الحديث اليومي بالعامية . واحسب ان الباحثين لو تخلوا عن احتقارهم للعامية وعمدوا الى دراستها دراسة موضوعية بطيئة لتبين لهم بطلان كثير من الاراء الشائعة بشأنها ، ولتكشف لهم نتائج باهرة واسرار لا تكاد تقل عن اسرار الفصحى قيمة وجمالا .

واود - في الختام - ان احبي المؤلف الاستاذ يوسف الشاروني آمل ان يواصل دراساته الادبية بمثل هذه الذائقة العلمية - الادبية ، التي الف بها هذا الكتاب القيم .

عبد الجبار عباس

الحلة (العراق)

دار الاداب تقدم

الجزء الثاني من رائعة

قوة الاشياء

للكاتبة الوجودية العالمية
سيمون دو بوفوار

وفيه تواصل الكاتبة الفرنسية التي وصفت بانها اكبر اديبة وفيلسوفة في عصرنا الحديث مذكراتها الرائعة التي قراها القراء العرب في « مذكرات فتاة عاقلة » و « انا وسارتر والحياة » والجزء الاول - « قوة الاشياء » . وهي تخصص فصولا برمتها عن احداث الجزائر وانعكاساتها على المثقفين الفرنسيين . ولا سيما موقفها هي مع عدد من كبار الادباء في فرنسا وعلى راسهم سارتر من « حرب الجزائر القسفرة » وتأييدهم لنضال الشعب الجزائري ودفاعهم عن حقوقه ، وما لاقوا بسبب ذلك من اضطهاد في فرنسا وحرمان وتهديد بالقتل والاغتيال . والى جانب ذلك فصول ممتعة عن رحلاتها وعلاقاتها بالادباء وتطور صلتها بشريك حياتها سارتر ، ويتخلل ذلك تأملات عميقة في الحياة والموت والمصير .

الثمن : ٦ ليرات لبنانية

ترجمة عائدة مطرجي ادريس
مراجعة الدكتور سهيل ادريس

صدر حديثا

ان الذي تأكد لي بعد قراءة ما كتبه الاستاذ عبد الواحد ، ان الانعطاف للتعبير عن احلام الحياة الجديدة في بلادنا ، وفلذة كبدها - الشعب - تستفز اناسا كثيرين ، وتستفز الهة كثيرة ، ولكنها لا تسكن في وادي عبقز ابدا ، بل تبني اعشاشها فوق ناطحات السحاب . وبهذه المناسبة الم يقرأ الاستاذ عبد الواحد ، ان محور عمل مؤتمر الادباء العرب المقبل ، سيكون عن دور الادب في معركة البناء ، ومعركة الحياة في بلادنا ، وهل ما كتبه الاستاذ عبد الواحد هو حكم مبادر على مؤتمر الادباء بالجمود والالية ، ما دام المؤتمر سيقترف مثل هذا الالم ، وما دام الشاعر سينفض اوراقه من الفبار الذي تثيره سنابل خيل الشياطين في وادي عبقز .

لقد كتب بابلو نيرودا الشاعر الشيلي ، وهو بمقاييس عبد الواحد ، الي وجامد ، لانه هو الآخر لا يقدم قرايينه لشياطين عبقز ، وهو يؤمن بيسطاء الناس ويعتبرهم الهة ، كتب يقول « قبل ان تسألوني لماذا لا اتفنى بالزنايق ، انظروا الدم في بلادي ، انظروا الدم فسي بلادي ... »

ونحن لا نريد حتى من الشاعر ان يرفض الزنايق - وبابلو نيرودا ، زنبقة رائعة من زنايق هذا العصر - ولا نطلب ممن الشاعر ان يرفض القمر والاحلام والفرحة والعباد ، وهذا ما اكدته في مقالتي الاخيرة ، بل ان ما نريده هو ان لا يحبس الشاعر نفسه في صدفة ، ويتوهم انه اصبح لؤلؤة ، فروعة اللؤلؤة ، ان الاصداق قد كسرت عنها وانها تتوهج ...

ان ايدولوجية الانسان في الادب والفن ، ايدولوجية تعميده وتكليه كادوع واجمل ما في الحياة ، هي الايدولوجية التي اخذت تكتسح غيرها من الايدولوجيات ، ومنها على سبيل المثال ، ايدولوجية رجم الانسان بالحجارة ، ايدولوجية تمهيد الانسان ، ايدولوجية رفض التجربة الانسانية الخصبة ، ومباركة العقم والاجداد ، وتحويل الشاعر الى « جرادة قاضمة » . وهل تمهيد الانسان وتكليه ، الانسان بكل اشراقاته واحزانه ، بكل ضعفه وقوته ، بكل احلامه وطموحه ، هو اتجاه الي وهو السؤال الذي اطرحه والذي اجاب عليه بدواوين من الاشعار ، اراجون وابلوار وناظم ونيرودا وكثيرون ، والذين تكلموا عن الانسان ، في اطار الزنق والشوك ، والنور والضباب ، والسعد والمخبط ، والانهياد والصمود ، حتى انهم فرضوا هذا الانسان ، حتى على دور النشر اليمينية ، فالانسان ايها الصديق هو الانسان اينما كان ، في القاهرة ، او مدريد او الكونغو ، وعلينا مهمة تكليه وتمعيده ، لا باكاليل الشعارات السياسية والخطب الشعرية ، بل بالشعر ايها الصديق ولا شيء غير الشعر ، وحتى حينما اراد اراجون ان يعبر عن احلام فرنسا ، فقد عبر عنها خلال عيون « الزا » وخلال ايديها ، وحتى حينما اراد بيكاسو ان يعبر عن وحشية قذف قرية « جيرنكا » الاسبانية بقنابل الفاشست خلال الحرب الاسبانية الاهلية ، لم يعبر عنها اليا بقنابل ودخان ، بل باشياء اخرى تعرفها جيدا ايها الصديق .

ومن اجل ان تطمئن فهما تختلفت مع صلاح عبد الصبور فسي اتجاهاته الاخيرة ، فهذا لا يمنع ابدا حيي له كشاعر رائع ، من الشعراء الذين تحبهم « الالات » ايها الصديق . كما لا يمنع اختلافي مع مواقف اليوت ، من ان نحب ونعتر به كشاعر عظيم من شعراء هذا العصر .. وهكذا ايها الصديق لا يحيا الانسان بالخبز وحده واؤكد لك انه لن يحيا ابدا بالخبز ، بل بالخبز والشعر والنيذ والزنبق والقمر والفرح والحزن ايضا . ولكنه مرة اخرى يجب وضع حد فاصل ، بين الاحزان العميقة ، والاحزان الخصبة ، لو صح التعبير ، انما لا

لا ادري في اية قاعدة ومقياس من قواعد ومقاييس النقد الموضوعي ، يكون البدء من آخر المقال ، ويسلك الناقد ، سلوكه الصياد المجهد ، فيقتنص الفقرة الاخيرة من المقال ، او يطلق سهمه على ظل الطائر ثم يخيل له انه اصابه فيركض ليمسك بفريسته ، دون ان يجشم نفسه حتى مشقة تسلق السطور من اسفل ليصل الى بدايتها .

وفي الحق ، هذا ما فعله الاستاذ محمد عبد الواحد في العدد الاسبق من الادب وفي رده ، واقول هذا تجاوزا ، فالواقع انه لم يرد على مقالتي المنشورة في الادب حول « الدكتور لويس عوض خلف قناع الفارس القديم » . بل كان اجهاضه لما كتبت ، وتحريره للافكار الرئيسية ولروح المقال ، تدل بوضوح على انه اعتبر ردي على الدكتور لويس عوض فرصة ذهبية له ، ليحدد موقفه مما اسماء الالية والشعر الالبي ، ولكنها لم تكن فرصة ذهبية ابدا ، فليست الفرصة الذهبية بالنسبة للكاتب ، ان يتحول قلمه الى « مغلب » .

لقد حاول الاستاذ عبد الواحد ، ان يستند الى اخر ما ورد في مقالتي حول ان شياطين الشعر في وادي عبقز الخ . لم تعد الالهة التي يستوحها شاعرنا وانساننا الجديد ، ولا حياتنا الجديدة ، بل ان لنا آلهة جديدة ، هي وبالتحديد بسطاء الناس في بلادنا ... والذين كتب عنهم فيما سلف الشاعر صلاح عبد الصبور احد دواوينه .

وبدون اي استيعاب او محاولة لوعي ما كتبت ، يعلن الاستاذ عبد الواحد انني من عباد الالهة ، الالهة الجامدة الميتة على حد تعبيره ، وكل من قرأ مقالتي من اولها ، وبارادة موضوعية ، ولم يكن ما كتبت طلسمًا من الطلسم ، يدرك انني ومرة ثانية اعني بالالهة الناس في بلادنا ، والذين يطلق عليهم او هم في نظر الاستاذ عبد الواحد وبشجاعة لا يحسد عليها ، تعبير « الالات » ، التي لا تنتج فنا .

وللاستاذ عبد الواحد - الحق كل الحق - في ان يسمي « الهتنا » جهايرنا ، ومعبدة على هذه الكلمة الاستفزازية ، بالالات ، كما ان لنا الحق ايضا في ان نقول منطلقين من موقف الدكتور لويس عوض « وحواريه » ، انكم ايها الاصداق بوصفكم شعبنا الذي تنتسبون اليه بشهادة الميلاد ، او بجواز السفر بالالهة الميتة ، وتهاجمون وتستنفرون شياطينكم في عبقز وفي غير عبقز لاعلان الجهاد الاكبر ضد شعرائه وفنانيه ، وترمونهم بالالية والجمود ، انكم ايها الاصداق انما تشبهون ومعبدة على هذا التشبيه ، الاسماء الميتة التي تطفو فوق سطح تيار الحياة الجديدة في بلادنا ، وان كانت كشور هذه الاسماء تلمع تحت ضوء الشمس . وان كنتم تستندون الى ان الهتنا هي الالات - والناس لم تكن ولن تكون في يوم من الايام مجموعة من الالات - فانكم بهذا كمن يستند بعنقه الى الجبل .

وام العجائب ، ان الاستاذ عبد الواحد لو جشم نفسه عناء قراءة مقالتي من اولها ، لتبين له بوضوح انني قلت بالحرف الواحد حول الوقف من الشعر والفن في بلادنا « اننا نرفض ان يتحول الشعر والفن الى منجنيق يقذف الشعارات السياسية ، وان يتحول الشاعر الى مكبر صوت ، وان تستاصل حنجرته وقلبه ، لتفرس بدلا منها حنجرة البيفاء ... » واعتقد ان في هذا الوضوح كله ولا يمكن لاي منصف ان ينتهم هذا التحديد بالجمود ، الا من جمدت فعلا حدقات عيونه ، وجمدت ايضا « حدقة قلبه » . ولا اعتقد ان هذا يمكن ان يستفز احدا ويصدر احكام الجمود والالية ضده ، الا الذين تستفزهم بالفعل كلمة الدفاع عن الاشتراكية ، ويستفزهم السد العالي مثلاً ، ويقول دعونا من الاشتراكية ودعونا من السد العالي ، والى شياطين عبقز ايها الاصداق .

حول اغنية وثنية

بقلم عبد الحق العاني

شعرنا المعاصر يعيش اليوم حركة تطور . وكل حركة تطويرية تحمل في طياتها من السلبية ما قد يهدد في اية لحظة بانتكاس شامل . هذا اذا لم توجد الاداة الموضوعية السليمة لدفع التطور في الطريق الاسلام . وحركة تطور الشعر بدأت في اواخر النصف الاول من القرن العشرين في تجاوزها لنظام الشطرين والتزامها للتفعيلة كاساس للقصيدة ... بما في ذلك التزام العرض والضرب الواحد في القصيدة الواحدة ... فلا يجوز للشاعر الانتقال من ضرب لآخر مبعثرا في ذلك كل تناسق موسيقي وإيقاع منتظم .

الا ان هذا الموقف الاخير لم يلتزم ، فبالرغم من التزام الشعراء المعاصرين للتفعيلة الواحدة الا ان انتقالا من ضرب لآخر يتم بين الحين والآخر قد يكون متممدا حينا وعفويا اخر ... وهذه الغفلات لم تكن في صالح الحركة لانها خلفت نفورا عند الجماهير ذات الذوق السليم والتي ترفض اي خروج غير منتظم .

ان الشعر الحر الذي تزخر به مجلاتنا لا يكاد يخلو من هذه السقطات التي تهدد بمبعثرة مقاييس الشعر الوزونة وما يترتب على هذا من افساد لذوق الجماهير . ان مجلاتنا مسؤولة امام التاريخ على الحفاظ على ادب الجماهير ورفض المحاولات اللاواعية التي تحط بالشعر الى مستوى الكلام العادي .

ففي العدد الحادي عشر من « الاداب » لفتت نظري قصيدة « اغنية وثنية » ... بموسيقاها البعثرة ... فالقصيدة من بحر الرمل وهو على وزن فاعلاتن (ست مرات) . اما جوازات هذا البحر التي كتب عليها شعر العرب طيلة القرون السالفة والتي لم يتجاوزها احد حتى عصرنا هذا فهي كما اوردها صاحب بن عباد في كتابه « الاقناع » ... « يجوز في كل فاعلاتن الا التي في البيت ذي العروض المحذوفة والضرب السالم ان تحذف الفه ويسمى مخبونا ويجوز ان تحذف نونه ويسمى مكفونا ويجوز ان يحذف جميعا ويسمى مشكولا » .

ان عدم الخروج على هذه المقاييس في السابق وخروجنا عليها ليس مما يشير الى سمو ذوقنا الفني الى الدرجة التي نخرج فيها على ما لم يخرجوا هم عليه هذا اذا كان في الخروج على المقاييس سمو . فلو القينا نظرة سريعة في القطعة الشعرية لرأينا ان اكثر من نصف الاسطر قد انتهى بـ « فاعلاتن » بينما انتهى ما يقرب من النصف الاخر بـ « فاعلاتن » ... غير ان الذوق الشعري قد تعود الانتقال من التفعيلين السالفتين بصورة مستمرة مما ادى الى عدم ملاحظة انعدام التناسق بعض الشيء ... الا ان في القصيدة سقطات اخرى لا يمكن لاي فارئ ان يففل عنها حتى وان لم يكن من المتمرسين في هذا المجال ، فاذا قمنا بتقطيع هذه الابيات لوجدنا نقاط الضعف ، ففي نهاية المقطع الثاني جاء :

ما عرفنا يوما الففران ، ما ذقنا الندم

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلن

وهذا الانتقال السريع من فاعلاتن الى فاعلن لا يقبله الذوق السليم ، كما ان التزام اي من فاعلاتن او فاعلن كضرب يجب ان يسري فسي القصيدة كلها .

وفي القطع الثالث جاء :

ما شهدناه يمشي في قرانا

فاعلاتن ، فعولن ، فاعلاتن

ولا ادري من اين جاء الاخ الشاعر بـ « فعولن » ليحشرها وسط البيت واي ذوق ذلك الذي اجاز له قلب فاعلاتن الى فعولن .. اما البيت الذي جاء ناقضا لكل شيء بل ومبعثرا عن اي بحر

نرفض ومرة اخرى احزان الانسان ، بل نرفض ، ان تتحجر هذه الاحزان في قلب الشاعر ولانذوب ، لاننا في هذه الحالة سنرفضها ، واؤكد لك ان شياطين عبقر ايضا ترفض التحجر ... ! ونحن فسي الوقت نفسه لا نرفض ان يمتطي الشاعر صهوة جواد ، مهما كان هذا الجواد شائخا ، ولكننا نرفض ان يمتطي الشاعر صهوة جواد من خشب ، وان لا يكون له حتى شرف محاربة دون كيشوت للطواحين الهوائية ، فدون كيشوت على الاقل كان يركب جوادا من لحم ودم ... !

ان الادب كان وما زال ايها الصديق وسيظل تعبرا طبقييا ، اردت هذا ام لم ترده . وانت نفسك قد « رددت طبقييا على ما كتبت » فاذا اعطى لويس عوض لنفسه الحق في ان يقول دعونا من الاشتراكية ومن السد العالي وان يكتب هذا في جريدة هي ملك قوى الشعب العاملة ، واختار الوقوف تحت راية الشياطين ، فلنا الحق ايضا في ان نسرده عليه ، وثق ان الذي يكتب هذا الرد على ما كتبت ، لن يطالب في اي يوم من الايام بان يمنح امثال الدكتور عوض من الكتابة ، ولكن لنا الحق في الوقت نفسه ان نعبر عن احلام انساننا الجديد ، وان ندافع ايضا عن الاشتراكيين والسد العالي ، وهنا ايضا لا اطالب ابدا ان يتحول الشعر والادب الى شعر وادب رسمي للدولة ، ان يتحول الى ميكرفون سياسي لها ، فهذا شأن مؤسسات الدعاية والاعلام وليس شأن الادب والفن ابدا . وارجو ان تقرأ هذا . وليس معنى هذا ابدا ، ان يتعزل الشاعر عما يدور من الاحداث فوق الارض التي يعيش عليها . فالتناسق ايها الصديق ، وتضحياتهم الدامية ، هي التي كفلت أولا وقبل كل شيء للدكتور لويس عوض ولنا جميعا ان نعيش في وطن حر وفسي ظلال شعب سعيد ، واؤكد لك ان الشاعر الجزائري في ظل معركة التحرير ، وشلالات الدماء ، لم يكن ابدا يكتب عن « زهرة عباد الشمس » بل كان يتكلم لغة شعرية اخرى ، هي التي ساهمت في وقف شلالات الدماء وتكليل الشعب الجزائري ، واؤكد لك ايضا انه لو كان ناظما حكمت يكتب عن نهدي التركية الحساء ، وعن ساقيا وانفها ، كما يفعل الكثيرون الان ، لما نهض الانسان في كل مكان لاطلاق سراحه ، ولا يعني هذا ابدا اننا ضد الجمال ، فلقد رد اراجون بدواينه وصنع هذه الخرافة .

وقد لا يعرف الاستاذ عبد الواحد ، ولا الومه في هذا ، ان مجموع موافق الانسان في الحياة ومن الاحداث ، ومن مواجهة كل التحديات ، هي التي تعطي صفة الديمومة والازدهار لما يكتب ، وفوق هذا اعتزاز الناس وجهم ، اما اذا اتسم الكاتب بالموقف غير الشجاع ، وحينما كان الدفاع عن الحياة في بلادنا لا يتطلب فقط ان ندافع بقبضة من الحروف وبقطرات الحبر ، بل بالدم ايضا ، وآثر كاتب ان يلوذ بالظلال ، وان يفر من التجربة ، فهذا شيء من حق ، ولكن ليس من حقه ابدا ، ان يعود من الظلال وفي يده سيف ليهاجم وان يلتزم المواقف المضادة للفكر الاشتراكي ، وكاننا نعيش في ولاية امريكية ، او فوق ارض سالازار او فرانكو ، وكاننا نقدر حدوث انكساسة في حياتنا ، وبهذا الموقف المضاد ، نضمن ان لا نتعرض مرة اخرى لتجربة دامية .. وهذا ما لا اريده ابدا للدكتور لويس عوض ، فليكتب عن هوميروس وابي العلاء كما شاء ، وسنقرأ له بكل غبطة ، ولكن ليترك جانبا مهمة تعميد الشعراء وتكليلهم للذين لم يسحبوا اجنتهم على الارض ..

واخيرا وليس اخرا ايها الصديق فمن حقا ومن حق الدكتور لويس عوض وغيره ان يقيم في وادي عبقر ، ولكنكم ما دتم قد اترتم الإقامة بين الشياطين ، على الإقامة بين الناس ، فلكم قرايبتكم والهتكم ، ولنا ايضا قرايبتنا والهتنا . واكتبوا للشياطين في وادي عبقر كما تشاؤون ، واؤكد لكم انها لن تفهم ما تقولونه ، وان فهمته ، فلن تحترمه ، فشياطين وادي عبقر والمشدات التسع ، تحب الناس ، والشعراء من الناس ، وكن على ثقة باننا اقرب لوادي عبقر منك ومن الدكتور لويس عوض ، وكثيرون ايها الصديق ، ينتسبون لوادي عبقر ، ولكن كما ينتسب يهوذا للمسيح ، وكما ينتسب ابو جهل للنبي .

معين توفيق بسيسو

مستقل حيث أصبح مزيجاً من بحرین أو ثلاثة فهو :
واحتوانا جسد المومياء ... يا اثم المندارى
فاعلان ، فاعلان ، مفاعن ، مستفعلان

فأي بحر يجمع هذه التفعيلات وأي ذوق يرضى بهذا الخروج؟..
ان مشكلتنا اليوم هي ان شعراءنا حتى المبدعين منهم يعتقدون ان
في الخروج على اقلایس تقدماً والالتزام بها رجعية ... كما ان
الشاعر يرفض التحدث عن الازمان كانها مادة جامدة ... لكننا ننسى
ان الازمان للشعر كالدم في الجسد يصبح الشعر بدونها جثة هامدة ،
اما اذا اضطربت فان الجسم يقتل ويعتريه المرض وتلك حالتنا اليوم .

عبد الحق العاني

بغداد

رد على رد

بقلم عبد الرزاق البصير

يؤلني والله اشد الالم ان اضطر الى اشغال حيز من مجلة
الادب الفراء وان كان صغيراً وان اخذ شيئاً من وقت القراء ولو كان
قليلاً في مناقشات شخصية ، لان مجلة الادب ينبغي ان تكون خالصة
للادب وقراءها ينبغي ان يكون وقتهم خالصاً للتشويق العميق . لهذا
سيكون حديثي قصيراً بالنسبة لكلمة ناجي علوش ومطولاً بالنسبة لا
جاء في كلمة خالد ابو خالد . ذلك لان الاول اي ناجي علوش لم يقل
شيئاً في كلمته اكثر من اني موقف صغير بذلت كثيراً من الجهد للوصول
الى وظيفة كبيرة واني لست ادبياً ولا ناقداً .

كل ما اريد ان اقله هو ان من اعظم الجرائم الادبية التزوير
واخفاء الحقائق . فناجي علوش يعرف ان احد الادباء نصح خالداً بان
لا ينشر تلك القصيدة لانها تعني الكويت لكن خالداً اصر على نشرها .
والذي استنتجته ان ناجي علوش هو الذي دفعه الى هذا الاصرار . اما
اسباب حقد ناجي علي فانه يعود الى انه قد وسطني لينتقل من وظيفته
الى مكتبة وزارة الارشاد والبناء فلم تفلح وساطتي لهذا المسمى .
وبالرغم من سبه وشتمه لي فاني اؤكد له بانني ما زلت اسمى له واني
ارحب به موطفاً في المكتبة . وهناك اشياء تآبى علي مروتي ان ادويها
للقرء . والله وحده هو الذي يعرف الصادق من الكاذب . ورحم الله
ابا الفوارس سعد بن محمد الصيفي التميمي اذ يقول :

فحسبكم هذا التفاوت بيننا وكل اناء بالذي فيه ينصح

اما حديثي لخالد ابو خالد فاني اعيد نشر الرد الذي كتبت في
مجلة الهدف بدون زيادة او نقصان وان كان خالد قد حذف وزاد في
رده الاخير . لاني اعتقد بان في هذا الرد اقناعاً لمن يريد ان يعتمد على
المنطق . كما ان فيمدليلاً كافياً على اني لم اجن على خالد ابو خالد .
ولا بد لي هنا ان اقول شيئاً صغيراً ايضاً هو ان الله هو الذي
يعلم اني قد رددت اذى كثيراً عن خالد ابو خالد واني ساظل على هذا
الموقف مهما كلفني ذلك من مصاعب .

...

قلت لنفسني بعدما فرغت من قراءة المقال الذي نشره الاستاذ
خالد ابو خالد في جريدة الهدف الفراء العدد ١٨٦ بتاريخ ٢٨ - ١٠
١٩٦٤م بعنوان « ظلمتني يا استاذ عبد الرزاق » .. قلت لنفسني
اترى ان كاتب المقال يريد ان يؤلب الناس علي ؟ فقد جعلني ظالماً
وجعل نفسه مظلوماً . وما من شيء افزع من ان يظلم الاديب اخاه
الاديب . ولعل هذا المقال كتب قبل ان انشر التعليق حول المقال فقد
نوهت بان ضميري مرتاح الى ما كتبت كل الارتياح لاني لم اخالفه فيما
كتب . فليرجع الى التعليق من شاء من القراء . على اني ساوضح
المقياس الذي اعتمدت عليه في فهم القصيدة ، ولكنني قبل ذلك احب

ان افق ولو بعض الوقت حول النقاط التي اثارها الكاتب في مقالته
لانها تبدو في ظاهرها قوية ، وربما تقنع بعض الناس . يقول الكاتب :
اني اتهمك بمحاولة اسقاط ذاتي .. عروبتني عني واني اطلب اليك
باسم الكلمة ان ترد لي اعتباري امام مواطني ابناء الوطن العربي في
الكويت او خارج الكويت » . الستم ترون ان الكاتب لم يرد بقوله
هذا الا تحريك العواطف وجعلي في موقف الظالم الجبار الذي يسلب
الناس عن عقائدهم ويمسخهم من عروبتهم ؟ فنحن نعلم جميعاً ان اي
فرد من الافراد مهما بلغت قدرته وجبروته لا يستطيع ان يبعد اي فرد
عن عقيدته او ان يخرجها عن انتمائه لامته . ولست اشك مطلقاً ان كاتب
المقال يعرف ذلك كل المعرفة ولكنه اراد ان يهيج عواطف الناس عسلي
ليجطلني في موقف الظالم الغشوم . واذا كان الكاتب يصبر على رايه
من ان يبدي اخراج الناس عن عقائدهم وابعادهم عن امتهم فليشهد
التقلاص جميعاً بانني اعلن بكل قوة بان خالد ابو خالد عربي ابن عربي لم
يخرج عن عروبتة . واحب ان يرجع الاستاذ خالد ابو خالد الى ما
قاله بعض الشعراء من اهل بغداد في بغداد ، والى ما قاله بعض شعراء
دمشق في دمشق والى ما قاله بعض شعراء مصر في مصر من شتم وقبح ،
ولقد وجد هؤلاء الشعراء من يرد عليهم او يناقضهم في القول ، ولكن
احداً لم يبرهنهم عن امتهم ، ولم يقل احد بان الرد على هؤلاء الشعراء
يعني ابعادهم عن عقائدهم او عن امتهم وما اظن اني في هذا المجال قادر
على ان اورد الشواهد الشعرية التي تؤيد ما ذهبت ، فليرجع الكاتب
او من يشاء من القراء الى دواوين الشعراء والى معجم البلدان ومعجم
الادباء ليرى صدق ما اقول . واني لم افعل شيئاً اكثر من اني خالفت
شاعراً انشأ قصيدة اعتقدت بانها تعني الكويت فقلت له ان كلامك
هذا ليس صحيحاً ، وان الواقع هو غير ما تقول ، اذن فانا لم اظلم
قائل القصيدة ولم اخرجهم من عرويتهم او امسخه عن عقيدته . ثم يقول
الكاتب ان القصيدة هدية لفاروق وانها لا تعني بانها رشوة له وهي
ليست جريمة لا يجب السكوت عليها بحال من الاحوال .. لم اقل
شيئاً من هذا فقد بدأت مقالتي انا بتحية الاستاذ فاروق شوشه واعلنت
بانني احترمه واجله وقلت بانه مستحق للتحية ولكن على شرط ان لا
تكون على حساب الكويت هذا الذي قلته والذي قلته ايضاً ان انتهاء
عقد فاروق لا يشكل جريمة ، هذا ما قلته ، فليرجع الكاتب الى مقالتي
السابق لاني اظن بان الكاتب قد كتب مقالته وهو في حالة انفعال .

بقي شيء واحد وهو توضيح المقياس الذي ارتكزت عليه في فهمي
للقصيدة وهو ان اي شاعر اذا ما استوحى شعره من اي ارض او
بقعة او حالة من الحالات فلا بد وان يكون في شعره اشارة الى طبيعة
تلك الارض او البقعة او الحالة التي استوحى منها قصيدته .. لذلك

صدر حديثاً

هوامش

بقلم ميخائيل نعيمه

الناشر : دار بيروت - دار صادر

الثنى ق.ل
٤٠٠

دارالكاتب العربي

عبد الوهاب البياتي

في قمة نتاجه الشعري

النار والكلمات

« اعتقد ان « النار والكلمات » من احسن دواويني لانني استطعت فيه ان استعيد صوتي الاول -
عبد الوهاب البياتي

« طائفة من قصائد هذا الخلاق العلي هي ذات صياغة عالية البداهة ، ان جاز تزويج الكلمتين . خمرة ، تقول ، لم يسكب مثلها احد ، مع انها من وطنك ، من تفرد شعبك ، ارضك وسمائك » - سعيد عقل

« السنونوة السمراء التي ظلت تهيم في الافاق البعيدة سبع سنوات طوال ، وتطلق الجناح في سماءات غريبة النجم والشموس ، وتلهث بلا نصب ، وراء التجربة والربيع والضياع ومطالع الضياء .. امس عادت ، وقد نبت الامل الاخضر على منقرها ، وحطت الحقيقة » - احمد سويد

« البياتي شاعر اصيل من اولئك الشعراء الحقيقيين الذين كان تجديدهم تلبية لدواعي المحتوى الجديد ، وليس سعيا وراء بدعة او حذقة » -
ناظم حكمت

« نقلتك اشهى من نقلة الريشة الواثقة على لوحه تختبئ خلف قماشتها الوف المواعيد .. اغنى من نقلة النجمة على بساط من الفيروز الاسود » - نزار قباني

الثن - ٢٥٠ ق.ل.

قال كثير من النقاد اننا نستطيع ان نستخلص تاريخ عصر الشاعر من شعره . بل ذهب النقاد الى ابعد من هذا فقالوا ان للبيئة اعظم التأثير على الشاعر فالشاعر البدوي غير الشاعر الحضري وشاعر الماساة غير شاعر الفرح .. واذا ما رجعنا الى الدراسات التي قام بها فحول النقاد لتوايح الشعراء والكتاب نجد انهم اعتمدوا على المقياس في دراساتهم . كالمقاد زحمة الله في دراسته لابن الرومي والدكتور طه حسين في دراسته لابي العلاء المعري وانيس المقدسي في دراسته لبعض الشعراء العباسيين واذا كان لا يرضى الكاتب الا ان استشهد بالدراسات التي وضعت للشعراء القريبين وكتابتهم فاني مستعد لذلك ايضا .. فلراجع دراسات النقاد للشاعر الفرنسي شارل بودلير . وما قاله النقاد ايضا عن الشاعر الفرنسي بوالو وما قاله الباحثون عن الشاعر الانجليزي وليم شكسبير ومكسيم جوري وغيرهم . انه ان فعل ذلك فسرى ان النقاد مجمعون على ما ذكرت من ان للبيئة اكبر اثر على الشعراء والروائيين ، ومعنى هذا ان هذا التأثير لا بد وان يخرج في شعرهم . ولكم كنت اتمنى ان يتسع المقام لنقل ما قاله النقاد والباحثون في تأثير البيئة على الكتاب والشعراء وما اثبتوه في اثار الادباء الذين ذكرت اسماءهم ، واعتقد اني لو فعلت ذلك لاحتجت الى بحث مطول خاص يستغرق عدة صفحات . والمهم عندي هنا بانني ارجو ان اكون قد برهنت بانني كنت محقا حينما فهمت قصيدة الاستاذ خالد ابو خالد على نحو ما اشرت اليه في تعليقي السابق لان الكويت وما جاورها مشهورة معروفة بالقرار . والتليج والمحار والرمال والصدف والبحار والجراد ، ولم اكن اتصور مطلقا ان هذه الاوصاف تعني ارض فلسطين الحبيبة لانها مشهورة بالبرتقال واشجار الزيتون والمروج الخضراء وخريز الجداول واشجار التين والكروم الى غير ذلك من الاوصاف التي حياها الله تلك البلاد المقدسة .. وما اظن اني محتاج الى تنبيه للقراء الى انني ارفض اشد الرفض قول الكاتب « ان الشعر الرمزي يقرأ ولا يفسر لان اي تفسير له يفسده كشمع » لانه يعني ان هذا اللون شيء غير مفهوم فهو اشبه بالعبارة القائلة : « مجلة الهواء تسمع ولا تقرأ » . ونحن غير ملزمين ابدا ان نعني بهذا اللون من الشعر وما احب ان اهتم هذا الحديث قبل ان اهتم في اذن الاستاذ خالد ابو خالد بانني كثيرا ما اقف عند الشعر الحديث متذوقا له معجبا به مثال ذلك اني قد وفقت طويلا لقد قصيدة الاستاذ راضي صدوق التسي نشرها في جريدة الوطن بتاريخ ٢٦ - ١٠ - ٦٤ بعنوان « البرتقال في انتظارنا » فقد رايت فيها صورا شعرية رائعة لا يستطيع اي متذوق للادب الا ان يعجب بها اشد الإعجاب .. يقول الاستاذ :

الخصب في عروقتنا يفيض .. يهجر

التلال ..

ظلاله الخضراء جف ماؤها ..

تلاشت الظلال ..

تسال عن جوارنا ، تلج في السؤال

ونحن نجتر الضياع .. والوجوه ..

والخيال ..

ويقول ايضا :

كانما تسخر من خيامنا الرياح

يقهقه الظلام حولنا ويسخر الصباح

ونحن في ضلوعنا تكسر السلاح

ياكل من لحمنا .. وماؤه الجراح

ولم نزل ، يضيء في قلوبنا الكفاح

فأي متذوق للادب لا يقف عنده هذه الصور مجببا بها وبقائلها ؟ ان القصيدة كلها على هذا النسق القوي الرصين . هذا وارجو ان يكون هذا المقال خاتمة النقاش فقد قلت رأيي في هذه القصيدة بكل وضوح وصراحة .

عبد الرزاق البصري

الكويت

الابحاث

— تمة المنشور على الصفحة ١١ —

القضايا التحررية في عالم ما بعد الحرب الثانية فاشارت لناضرتة قضية الجزائر بمقالاته وخطبه وبياناته وتحريضه الجنود الفرنسيين على التمرد وعصيان الاوامر بالذهاب الى الجزائر مما لقي من جرائه التهمة بخيانة فرنسا وحرمانه من كل نشاط رسمي ونسب بيته في باريس وتمرضه مرارا لمحاولات الاغتيال من قبل منظمة الجيش السرية. ثم اشادت بموقفه من حوادث الجبر يوم استنكر تدخل القوات السوفيتية مع تعاطفه مع الفكر الماركسي والشيوعي. وموقفه من التمييز العنصري في امريكا وتأييده للثورة الكوبية ضد الاستعمار الاقتصادي. واستانرت اكثر الكلمات بموقف سارتر من جائزة نوبل للاداب التي منحت له سنة ١٩٦٤ وليس هنا ما هو احق من استعراض مساهمات سارتر من اسباب على هذا الرفض: وهي شطران:

شطر منها شخصي، ذلك انه سبق له رفض كل تكريم رسمي. فعين عرض عليه بعد الحرب سنة ١٩٤٥ وسام جوقة الشرف ورفضه بالرغم من انه كان له اصدقاء من الوزراء. وحين اوعز اليه بعض الاصدقاء بدخول « الكولج دي فرانس » كان جوابه الرفض. وهذا الموقف قائم على مفهوم سارتر لعمل الكاتب. فالكاتب الذي يتخذ مواقف سياسية واجتماعية او ادبية ينبغي الا يعمل الا بوسائله اي الكلمة المكتوبة وجميع التكريات والامتيازات التي يمكن ان يتلقاها تعرض قراءه لفسظ لا يعتبره سارتر مرغوبا فيه... كذلك الكاتب الذي يقبل اكراما من هذا النوع يلزم المؤسسة التي كرمته. واما الشطر الموضوعي من الاسباب فهو ان المركة الوحيدة الممكنة

حاليا في الجبهة الثقافية هي من اجل التعايش السلمي بين الثقافتين ثقافة الشرق وثقافة الغرب. ولا يقصد سارتر ان من الواجب ان تتعاقب الثقافتان اذ هو يدرك جيدا ان المجابهة بينهما يجب بالضرورة ان تتخذ شكل صراع ولكن يجب ان تقوم بين البشر والثقافات من غير تدخل المؤسسات. ويصرح بانه يعاني شخصا معاناة عميقة من التناقض بين الثقافتين وانه مصنوع من هذه التناقضات. فميله من غير شك الى الاشتراكية والى ما يسمى كتلة الشرق ولكنه ولد وربى في اسرة بورجوازية وثقافة بورجوازية. وهذا يتيح له ان يتعاون مع جميع الذين يريدون تقرب الثقافتين. على انه — كما يقول — يرجو طبعاً ان « يربح الافضل » اي الاشتراكية. ويلقي اخيراً بكلمته الفاصلة: « من اجل هذا لا يسعني ان اقبل اي تكريم توزعه المحاكم الثقافية العليا، لا في الشرق ولا في الغرب ».

وفي مقال تحليلي يعرض الاستاذ عبد الفتاح الديدي لوجهة النظر الوجودية في رفض سارتر للجائزة فيخلص الى انه بما ان الوجودية فلسفة المواقف فمن الضروري ان نربط رفض سارتر للجائزة بالموقف الذي عاش فيه هذه الايام الاخيرة. وسارتر يرفض في موقفه هذا ان تحدد اي سلطة من السلطات شرعية تفكره وان يجعل تقويم فنه وفلسفته راجعا الى اي هيئة فهو نفسه التبرير الاكبر لكل مؤديات فكره. ولا يمكن ان يقبل سارتر ان تسبغ ايقهية من الهيئات نوعا من الشرعية على انتاجه.

وجمع رجاء النقاش بين سارتر وشو في رفضهما لجائزة نوبل مقال بعنوان « جائزة نوبل بين سارتر وشو وركز على نقطة ان الفرد نوبل يستمد من وصيته — تصورا خاصا للعقيدة الانسانية وهذا التصور في مظهره العام تصور انساني ليس مرتبطا بملذهب او اتجاه وهو تصور يوافق عليه الراسميون والاشتراكيون على السواء ولكنهم من وجهة نظر الاشتراكيين يعتبر تصورا ناقصا الى حد بعيد... ويبين ان صاحب الوصية مثلا لم يضع في اعتباره ان ثلاثة ارباع العالم كانت في اواخر القرن الماضي — عندما صدرت الوصية — تشكو من التخلف والاستعمار وان مقاومتها تحتاج الى قيادات تمتاز بالنبوغ والعقيدة.

ويبين الاستاذ رجاء على عديد من الامثلة المشابهة ان تصور نوبل للعقيدة كان تصورا اوروبيا نابعا من عقل اوروبي يعيش في اوربا الصناعية المتقدمة ولم يكن تصورا انسانيا شاملا مبني على رؤية كل وجوه الصورة الانسانية في هذا العالم...

ويبرز مظاهر التشابه بين كل من سارتر وشو فهما وجهان من الوجوه الثائرة المتمردة في اوربا... وهما اديبان ملتزمان الى اقصى حدود الالتزام الادبي... وهما من رجال العمل ايضا.

وهكذا يرى ان جائزة نوبل كانت وفيه لرسالتها وطبيعتها الاساسية وكان شو وسارتر وفيين ايضا لرسالتهم وطبيعتهم الاساسية.

ومع سداد النظرة التي تسري في ثنايا المقال غير انه لا ينبغي ان نفعل ان نوبل الذي عاش في القرن التاسع عشر كان يرى وضعا غالبا فيه القلة سادة والكثرة عبيد. وانه هو بحكم بيئته وثقافته واحوال العصر السائدة — لم يكن يفتن الى ان هذا الوضع في جوهره بحاجة الى تغيير لكن على كل حال قد اتجه بجائزته اتجاها انسانيا في الافق العقلي للقرن التاسع عشر... ويبقى مع ذلك من هم موضع نقس وموضع مؤاخلة حقا... تبقى لجنة الجائزة فهم المسئولون عن تنمية التصور الانساني الاول لنوبل وفق متطلبات القرن العشرين.

مع الادب:

وفي الابحاث المفردة للادب تلقى بحثين عن الشعر وثالثا عن الرواية: ففي الشعر حرر الاستاذ انيس البياح بحثا عن « التجربة الرومانسية في التغني بافريقيا » ومن هذه الزاوية بخاصة اراد الى دراسة الشاعر الفيتوري. وذكر في البدء ان للشعر دورا هاما — ان لم يكن في التعبير عن قضايا الناس — ففي رصد المشكلات والتجارب الانسانية الفردية التي تتولد اساسا من الظروف المجتمعية. ثم تسأل:

الشرق الأوسط .. مركز الدراسات العالمية
الشرق الأوسط .. سحر التراث والانتقالات
الشرق الأوسط .. منطق الانكسار في سياسة البنية

في الشرق الأوسط ..
هل تنبعث من منابع بروندي الهائلة؟ أم من مركزه الاستراتيجي المتأزم؟
أم لأنه صخرة الوصل بين ثلاث قارات: قارة إفريقيا، قارة آسيا وأوروبا؟ أم لأنه صخرة الوصل بين ثلاث قارات: قارة إفريقيا، قارة آسيا وأوروبا؟ أم لأنه صخرة الوصل بين ثلاث قارات: قارة إفريقيا، قارة آسيا وأوروبا؟

جوزف لشوفسكي

في كتابه المختار

الشرق الأوسط في الشؤون العالمية

صدر حديثاً في جزئين فاخرين وطلب من محرم المكتبات في البلاد العربية

تحت الجزء الواحد ٤٠٠ د. ل. - ٥٠٠ د. س. - ٥٠٠ د. فلس

محررات دار الكشاف

للشؤون والطباعة والنشر

ترجمة الأستاذ محمد فاضل

الأستاذ محمد فاضل

فيستطيع الجواب - وحصاده ديوانان غير ما يجد - لماذا اجدت في قصيدتك هذه على تلك ؟

ثم مع هذه الملاحظ الهيئة التي قد لا اتفق فيها مع الاستاذ انيس تراني استمتعت حقاً برحلته مع الشاعر الافريقي الفيتوري .

ومن الشاعر الافريقي ننتقل الى شاعر اسباني ... فنجد مقالا عن شاعر في نيويورك بقلم « انجل دل ريو » ترجمة ابراهيم الصيرفي . وهي دراسة تحليلية اجتهادية لديوان « لوركا » : « شاعر في نيويورك » وما يزال هذا الديوان يشي دراسات وكشوفات وتفسيرات ذلك انه وليد ازمة ثلاثية : ازمة عاطفية في حياة الشاعر راح يلج بها دون ان يكشف كلية عن طبيعتها ، وهي ازمة تتقابل مع ازمة كان الشعر المعاصر كله يمر بها سواء في اشكال سريرية او في غيرها من مذاهب فنية . هذا من ناحية ومن ناحية اخرى تلك الازمة الاقتصادية الطاحنة التي كانت امريكا تمر بها وقتئذ والتي كان على الشاعر ان يواجهها .

ولا نستطيع هنا التطفل على مائدة شاعر لم نقرأ ديوانه هذا لنقول فيه برأي امين .

ويبقى مجال الرواية .. وقد عرض له الاستاذ عبد العزيز الفتاح محمود نمر برأي فيه هنا سريع ..

ان فن نجيب محفوظ يعاصر ادوارا ثلاثة :

الدور التاريخي وتمثله اولى رواياته .

والدور الاجتماعي المتناول لمشاكل اجتماعية بيئية وليكن مثلها « اولاد حارتنا » .

والدور الحالي وهو الدور الانساني وتدخل فيه الرواية موضوع التعليق « الطريق » روايات نجيب محفوظ في الدور الحالي هذا نستطيع ان نرى في شخصياتها نماذج انسانية هي ملك للبشرية لا تنتمي الى مصر بعينه . لكن منذ اصفى الدكتور لويس عوض ستارا من الغموض والرمز على شعر صلاح عبد الصبور وروايات نجيب محفوظ نرى كثيراً من المستقلين بالادب والفن يستهويهم رايه وراي باحثنا الاستاذ عبيد العزيز يدور في هذا الفلك . ترى هل من الممكن ان يستحيل العمل الفني الى رموز وطمسما على متلقيه حلها وفكها ؟ في سر وفي بساطة نقول : ادب نجيب محفوظ سمته الواضحة الواقعية ، وحتى ما قيل في رمزية « اولاد حارتنا » لا يعني بحال الرمزية الحرفية وانما الجلاوي معادل رمزي لما في حياتنا ، لما في مجتمعنا من ابوة ذات سلطان لا يرد من رعية متحكمة في الرعية . واذن فنحن معك يا دكتور لويس ان في « الطريق » ... بحث الانسان عن المجهول العظيم ... مأساة الانسان في الواقع .

ولسنا معك ، انها مطاردة لاسرار المجهول حتى حافة الاكمة .

مصطفى الصاوي الجويني

القاهرة

مدرس بكلية نبات عين شمس

صدر حديثاً

ميخائيل نعيمة

الاديب الصوفي

بقلم : ثريا ملحس

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الثلث ق.ل

٣٠٠

الى اي حد استطاع الشعر العربي ان يتبنى هذا المفهوم ؟ وما هي اهم الاتجاهات البارزة فيه . ليجيب في لمحة خاطفة : ان حركة الشعر العربي المعاصر قد تمخضت اخيراً عن وجود بعض التيارات والاتجاهات الفنية . ونصدي الباحث لمحاولة ناقدة بلورة هذه الاتجاهات في مدارس ثلاث : مدرسة الكلاسيكية المرنمة . ومدرسة المنزع العالمي الجديد . ومدرسة الفن القومي . ولقد اجاب الباحث - صادقاً محققاً - ان هذا التقسيم مبني على غير استقرار وقال ان المدرسة القومية في الشعر العربي لا نستطيع التوسع بتسميتها مدرسة مستقلة لها سماتها الخاصة وانما هناك بعض الدلائل على وجود نماذج من الشعر القومي . ومن هنا عمد الى دراسة الفيتوري . فقرر ان الفيتوري شاعر يدافع عن قضية افريقيا هي قصيته . وفسر : ان ثمة فرقا في ان نقول ان الشاعر ذو قضية وان نقول انه تصدى للدفاع عن قضية ما . فالشاعر ذو القضية هو الذي يحمل كل ابعاد ومسافات التجربة يذيقها في وجدانه واعماقه ويمرر عنها متخذاً لنفسه موقفاً ازاعها يبرز مدى وعيه لكل الجزئيات الصغرى التي تتمخض عنها تلك التجربة داخل نفسه وخارجها على ان يكون هناك خط رأسي يبدأ من اسفل تتكشف حوله كل جزئيات التجربة التي تعمق قضية الشاعر وتثريها . وابتدأ الاستاذ انيس في رصد معالم رحلة الشاعر الفيتوري منذ صدور ديوانه الاول اغاني افريقيا منذ تسع سنوات وصدر ديوانه الثاني « عاشق من افريقيا » . ففي بداية الرحلة اشار الى ان الشاعر يحس بالمأساة والضياع وكان وجهه الاسود يحول بينه وبين انسانيته :

ديم فوجه كاني به

دخان تكثف ثم النجم ...

وترتبط مأساة الشاعر بالرومانسية في التعبير وبالاغراق الشديد في الحزن. والتعلق بالاوهام وكان الشاعر يحاول ان يهرب بها من واقعه القاسي المرير :

يا ليتني فراش نحل

جناحه على هيكله شعلتان .

يعيش في منعطفات الشللى .

فوق حدود الوهم ... فوق الزمان ...

غير انه مع ذلك لا يلبث ان يتحسس معالم الطريق وجوانب القضية قضية افريقيا التي ما تزال نائمة في حفن حلمها الاسود المعجوز الفائع .

افريقيا

افريقيا استيقظي

استيقظي من حلمك الاسود

قد طالما نمت ... الم تسامي

الم تلمي قدم السيد .

وقد قام الاستاذ انيس برصد انطباعاته عن معالم البداية هذه في رحلة الشاعر . فلاحظ ان القضية المنعمرية كانت بارزة اكثر مما يجب .. وضاعت افريقيا في بعض الاحيان في كابوس اسود ثقيل . فالسواد يلون كثيراً من الكلمات .. وهذا الملحظ يردفه الاستاذ انيس مباشرة بقولته « واذا كان اللون الاسود يرمز عند الشاعر للانسان الافريقي فهو يرمز ايضا للرؤية الضبابية التي تغلف نظره للواقع ... واقعه الذاتي وواقع افريقيا ذاتها ... وقد يكون اللون الاسود الذي يعكس ثورية الشاعر ورفضه للظروف التي تخنق واقعه بعض الدلالات الفنية ... » واذن فملحظك الاول - استاذي - ليس فيه بروز اكثر مما يجب لان له دلالاته الفنية التي قد يكون من بعضها نبرات مؤكدة للصوت الواهن الرامي الى ان تسمع الانسانية ثورة صاحبه الاسود . ويقف الاستاذ البياح امام قصيدتي « السفر » و « تحت الامطار » فيرى ان الشاعر فيهما تعدى مرحلة الوصف الموضوعي الى مرحلة مزج فيها مشاعره وحدد موقفه الفلسفي وتعاطف مع القيم الانسانية التي تبرز من خلال رسمه للوحة الفنية . ثم هما عنده اكثر جودة من كثير من قصائد الفيتوري التي تحدث فيها عن افريقيا ... ويسجل احتجاجاً وعلامة استفهام كبيرة للشاعر ! واسأل بدوري متى كان الشاعر يسأل

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

شروط الجوائز :

- ١ - يجب ان تكون الكتب المرشحة للجوائز مؤلفة باللغة العربية الفصحى ومنشورة خلال عامي ١٩٦٤ - ١٩٦٥ . (ما عدا الجوائز التي نص عليها خلاف ذلك) .
- ٢ - يجب ان تكون الكتب (او الابحاث) المرشحة مطبوعة لا مخطوطة ، ومنشورة للمرة الاولى .
- ٣ - يرسل الراغبون في ترشيح مؤلفاتهم لاحدى الجوائز (ما عدا الجائزة الاولى والثانية اللتين تمنحان تقديرا) خمس نسخ من الكتاب الى مركز الجمعية - كورنيش المزرعة ، مفرق المدينة الرياضية - بيروت .
- ٤ - يجب ان تسلم النسخ الخمس في موعد لا يتجاوز اخر ايلول ١٩٦٥ لقاء وصل مؤرخ بالاستلام .
- ٥ - لا يحق لاعضاء جمعية اصدقاء الكتاب ان يرشحوا مؤلفاتهم لاحدى الجوائز .
- ٦ - يحق لجمعية اصدقاء الكتاب ، بناء على توصية لجنة احدى الجوائز ان تجزئ الجائزة . كما يحق لها ان تحجب الجائزة اذا لم تقدم لها مؤلفات في المستوى المنشود .
- ٧ - لا يجوز ترشيح كتاب سبق ان اشترك بجوائز اصدقاء الكتاب من قبل .

الأردن

واقفنا الاجتماعي .. والثقافة



اذا كنا نؤمن بان الواقع يرفض الجمود ، وان الحركة والتطور هما المسيرة الحتمية لكافة المجتمعات البشرية ، فان نظرة متاملة فسي واقفنا العربي الزامن ، لتنبئ بالفيلة والتفاؤل .. فبعد كبوة طويلة الامد من الجهل والتخلف ، يستيقظ الانسان العربي من جديد ، ليبنى مجتمعه .. ويعمر ارضه ، ويملا جنياتها بالحياة . فتورات التحرر الوطني والاجتماعي ما انفكت تنفجر في اجزاء عديدة من الوطن العربي، والاشتراكية ، قد اصبحت منهجا للحياة والمجتمع في كل من الجمهورية العربية المتحدة والجزائر والعراق .. والحياة الافضل ، اصبحت طريقا رحبا للانسان العربي في الاردن .. ولكن هذا الطريق ، تعرض لعقبات وصعوبات ، لا بد من التنويه بها، ووضع اصبع النقد البناء فوقها . لكي نجتاز كل هذه العراقيل ، ولكي يستمر المجتمع في طريق التطور والبناء ، ومن ثم ، لكي تكون مهمة الالتقاء بين هذا القطر وغيره من افطار العربية سهلة ميسورة ، لا يعوقها انفصام او تمايز . وسوف اعرض هنا للحديث عن مشكلة اساسية من مشاكلنا ، وهي الثقافة ومدى ارتباطها وتجاوبها مع المرحلة الاجتماعية التي نجتازها الان ، وسوف يقتضي هذا ، التحدث عن كافة الاجهزة الثقافية التي يمكن ان تضاعف من وعي الشعب ، وتبصره بمشاكله .. واقصد هنا الصحافة والاذاعة والمكتبات .

جوائز اصدقاء الكتاب ١٩٦٥



تعلم جمعية اصدقاء الكتاب في لبنان ان جوائزها لعام ١٩٦٥ ستمنح على النحو الآتي :

اولا : جائزة فخامة رئيس الجمهورية : وقيمتها خمسة الاف ليرة لبنانية تقدمها وزارة التربية الوطنية وتمنح لمجموعة اثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية .

ثانيا : جائزة لبنان في العالم : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تمنح لمجموعة اثار مقترن لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية .

ثالثا : جائزة الدراسات اللبنانية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية، تقدمها وزارة الانباء والارشاد والسياحة ، وتمنح لافضل دراسة حول السياحة في لبنان الفها لبناني ونشرت في لبنان .

رابعا : جائزة مدينة بيروت : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية، تقدمها مجلس بيروت البلدي وتمنح لافضل دراسة حول البترول العربي، الفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في لبنان .

خامسا : جائزة مدينة طيدا : وقيمتها اربعة الاف ليرة لبنانية ، يقدمها مجلس صيدا البلدي ، وتمنح لافضل دراسة في تاريخ صيدا منذ القدم الى الان تبرز النواحي الحضارية والاجتماعية في كل عصر من عصور صيدا التاريخية ، وخاصة في العصر العربي ، الفها مؤلف لبناني ونشرت في لبنان .

سادسا : جائزة الكويت : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها وزارة الارشاد والانباء في الكويت ، وتمنح لافضل دراسة تتعلق بتاريخ الخليج العربي ، الفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في اي بلد عربي .

سابعا : جائزة الملكة العربية السعودية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تمنح لبنانية ، تمنح لافضل دراسة تتعلق بقله اللغة العربية او تاريخها او علاقتها بالحضارة العربية ، الفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في اي بلد عربي .

ثامنا : جائزة فلسطين : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تمنح لافضل دراسة حول تحويل نهر الأردن ، الفها مؤلف من البلاد العربية دون تحديد للغة او لكان النشر .

تاسعا : جائزة القانون : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، وتمنح لافضل دراسة في ناحية من نواحي القانون اللبناني ، الفها لبناني ونشرت في لبنان .

عاشرا : جائزة النقد : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، وتمنح لافضل مجموعة من المقالات المنشورة خلال العامين ١٩٦٤ و ١٩٦٥ في نقد كتب صدرت في الاعوام الخمسة الاخيرة ، على ان لا تقل المجموعة عن عشر مقالات ، كتبها لبناني ونشرت في لبنان .

احد عشر : جائزة الترجمة : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية وتمنح لافضل ترجمة لكتاب في العلوم الطبيعية (رياضيات ، فيزياء ، كيمياء ، بيولوجيا) او في الفلسفة او في الفنون الجميلة (باستثناء الادب) قام بها لبناني ونشرت في لبنان .

مرضاة الخصوصيين ، رغم انه موظف مقيد بدوام محدد .. ومن هنا يمكن للصحافة ان تضع يدها على شيء رهيب اسمه «الروتين» اللامبالي في معالجة قضايا الناس ، ليس في المراكز الصحية فقط ، وانما في كثير من الدوائر الحكومية . وبامكان الصحافة ايضا ، ان تركز الحديث حول قضية العيادات الخاصة ، ومدى ارتفاع التسعيرة التي يتقاضاها الاطباء من مرضاهم .. وحينما تتبلور المشكلة ، وتجعلها الصحافة حديث كل لسان ، يمكن ان يظهر الحل الجذري ، الذي يتلاءم مع قضايا الناس جميعا ، كأن نقوم بتأميم الطب او ما شابه .. ولربما حاول اصحاب الصحف ان يلجأوا بوجوهنا بمغالطة مألوفة ، وهي ان الجمهور يقبل بنشاط على شراء الصحف ، فلولا انها تقدم له شيئا مجديا ، لما جازف واشتراها ، ولكن ارقام البيع لا تدل قطعا على علو مستوى صحافتنا ونجاحها .. فغالبا الذين يشترون الصحف الاردنية، يعلمون سلفا انها صحف سافطة ، ولكنهم يتناسون ذلك مقابل غذاء رخيص تقدمه لهم ، وهو اما ان يكون تنقلات ادارية ، تعيينات معلمين ومعلمات، تصنيف دفعة من الموظفين ، نتائج امتحان الشهادة العامة ، وما شابه ذلك .. فهل هذا هو كل ما يطلب من الصحافة؟؟ قطعا لا .. فما دامت الصحافة للشعب، فالمفروض فيها ان تطور وعية ، وان تزيد فتحتها على مشاكل وقضاياها .. ولا يمكن ان نقول ان انحطاط مستوى الصحافة هو مجازاة لمستوى الجمهور ومتطلباته .. فالسر هنا يكمن في المشرفين على اجهزة الصحافة .. انهم قبل كل شيء تجار ، لا يفكرون الا بالربح في اسهل طرق الوصول اليه ، وهم من ثم لا يهتمون بقضايا الشعب الاجتماعية الجديرة بالناقشة (١) .. انما كل همهم ان يربحوا .. وان يملأوا نصاب صحفهم بما هب ودب من اخبار ، وهذا يقودنا الى ذكر حقيقة اخرى ، وهي عدم توفر الخبرة الصحفية الجادة ، والموقف الفكري والحياتي قبل ذلك .. فكثيرا ما نطالع في صحفنا اخبارا وقضايا عن المجتمعات الغربية .. كقضايا الجنس والاغتصاب والانحراف والجريمة، فتستغل صحافتنا تلك الاخبار بطريقة انتهازية يتحكم فيها منطق الربح من اجل اثارة الجمهور واغرائه ، مما يترك اثرا سيئا في النفوس ، بينما المفروض في الصحافة ان تقدم مثل هذه الاخبار في قالب جدي وذو بعد عن الاثارة ، ومشيئة الى كونها تنعكس عن المرحلة الحضارية الرأسمالية التي تجتازها المجتمعات الغربية الان . بقيت قضية الصفحة الادبية .. فهل تتوفر في صحفنا؟؟ لا شك ان لهذه الصفحة قيمة حيوية كبرى ، فهي تقدم للقارئ ثقافة يومية سهلة التناول .. وعن طريقها يمكن للانسان البسيط ان ينتقل الى قراءة المجلة الادبية والكتاب الفكري .. وعلى ضوء ذلك ، يمكن القول بان صحيفة « المنار » هي الوحيدة من بين الصحف الاردنية التي سبقت الى اصدار صفحة ادبية جادة ، تناقش فيها العديد من القضايا .. واذكر على سبيل المثال ، تلك القضية التي استغرقت اكثر من شهر ، واقصد احسان عبدالقدوس وقشور ادب الجنس ، وقد دلت تلك المناقشات على مستوى طيب من الوعي الثقافي والادبي في مجتمعنا ، ولن نغفل بقية الصحف حقها .. فلقد جارت « المنار » وخصصت زاوية للادب ، ولكنها لم تكن اكثر من ذر الرماد في العيون .. اذ تساهم في تحرير هذه الزوايا اقلام تنقصها الجدية والعمق ومواكبة العصر.

والان ، جاء دور الاذاعة .. وهي مؤسسة حكومية قبل كل شيء .. ولكن المفروض فيها ان تعنى عناية خاصة بقضايا الشعب الداخلية ومختلف اوجه حياته ونشاطاته .. فهل قدمت شيئا؟؟ لقد ابرزت الاذاعة الى حيز الوجود مشروعا ضخما في فكرته هو « الاغنية الشعبية الاردنية » .. فارسلت البعثات الاذاعية الى جهات الاردن الاربعة .. وقامت بتسجيل الفولكلور ، الذي ينطلق بعفوية وصديق من افواه الناس البسطاء معبرا عن حياتهم وواقعهم .. واصبح للاغنية الاردنية طابعها الشعبي المميز .. ولكن ، هل نجحت الاذاعة في تطبيق الفكرة؟؟ لقد نجحت من الناحية الشكلية ، ولم يحالفها الحظ في اكثر من ذلك ..

بديهي ، ان امكانيات التطور والبناء في المجتمع ، تقع على كاهل الشعب العامل ، عماله وفلاحيه ومتقفيه ، وليس من شك ، ان الممارسة والانغماس في التجربة ، تكشف للشعب كثيرا من مشاكل الواقع وتعقيداته ، ولكن لا بد من اداة حية تعمق وعي الشعب ، وتعري له بصدق كافة التناقضات الوافية ، كي يتجاوزها دون ان يقف عندها ظويلا .. وليس انجح هنا للقيام بهذه المهمة من الصحافة والاذاعة .. وفي الاردن صحافة .. وفيه ايضا اذاعة .. فماذا تقدم الصحافة الاردنية للشعب؟؟ وهل هي حقا في مستوى الجماهير ومتطلباتها؟؟ لن نجانب الصواب اذا قلنا ان صحافتنا ميتة!! هي في واد والشعب في واد اخر ، اذ ليست وظيفة الصحافة ان تقتصر على تقديم الصورة والخبر بشكل خاطف متسرع ، وبعد ذلك تصبح مسرحا متهاوتا لشتى انواع الدعاية من سينما ووفيات ومصنوعات . الصحافة قبل كل شيء ، منبر حر يعبر عن وجهة النظر الشعبية ازاء الامور والمشاكل ، ليسلط الاضواء عليها ، ومن ثم يجد لها علاجا جذريا .. فمشكلة الطب مثلا عندنا ، كيف تستطيع الصحافة ان تلفت انظار الشعب والمسؤولين اليها؟؟ هل يتم ذلك بمجرد وضع قائمة بالطبيب المناوب والميدلية المناوبة؟؟ لماذا لا تفوز الصحافة مراكز الصحة الحكومية ، لتبصر بوضوح ما يجري هناك؟ ان عشرات الفلاحين والفلاحات ، يتكلمون بقل في بهو المركز في انتظار الطبيب الحكومي ، الذي يكون قابعا في عيادته الخاصة يعالج

قريبا جدا :

آفاق الفكر المعاصر

باشراف غايتان يكون
تأليف نخبة عالمية معاصرة من اساطين الاختصاص
تناول جميع ميادين المعرفة

يقع هذا الكتاب في اكثر من ٨٠٠ صفحة من القطع الكبير .

من مواده :

- ١ - الفكر الفلسفي
- ٢ - السيكولوجيا المعاصرة
- ٣ - العلوم الاجتماعية
- ٤ - فلسفة التاريخ
- ٥ - اوضاع ومسائل سياسية
- ٦ - مسائل الفن المعاصر واشكاليه
- ٧ - الفكر الديني
- ٨ - العلوم الرياضية والفيزيائية
- ٩ - البيولوجيا
- ١٠ - المذاهب الانسانية المعاصرة

الثن ٢٠٠٠ غ.ل.

منشورات عويدات

ص.ب ٦٢٨ بيروت - لبنان

تلفون ٢٤٢٦٦٠

(١) تستثنى من ذلك صحيفة « المنار » الى حد ما .

مؤلفات جان بول سارتر

ق . ل

صدر منها

- سن الرشد
ترجمة سهيل ادريس ٥٥٠
- وقف التنفيذ
ترجمة سهيل ادريس ٦٥٠
- الحزن العميق
ترجمة سهيل ادريس ٥٥٠
- الغثالث
ترجمة سهيل ادريس ٤٠٠
- قصص سارتر
ترجمة سهيل ادريس ٣٥٠
- البغي الفاضلة وموتى بلا قبور
ترجمة سهيل ادريس ٢٠٠
- تمت اللعبة
ترجمة مجاهد ع . مجاهد ٢٠٠
- عاصفة على السكر
ترجمة عائدة مطرجي ادريس ٣٠٠
- محاورات في السياسة
ترجمة جورج طرايشي ٢٠٠
- سيرتي الذاتية
ترجمة سهيل ادريس ٣٥٠
- الاستعمار الجديد
ترجمة عائدة وسهيل ادريس ٤٠٠
- قريبا جدا
- مسرحيات سارتر
- بودلير
- الوجود والعدم
- ادباء معاصرون
- نقد العقل الديالكتيكي
- فلسفيات
- قضايا الماركسية
- جينيه هزليا وشهدا

فالأغنية الشعبية ، بشكلها الخام قد لا تنجح ، لما يغلب عليها من سداجة وبغث في الصياغة .. اذ ، كان المفروض ان تصاغ الاغنية الشعبية صياغة فنية متكاملة بشرط الا يتلاشى فيها روح المضمون الشعبي .. ومن ثم ، ينبغي ان يتوافر على اذانها وتلحينها ، الصوت الموهوب ، والموسيقى العميقة ، التي لا تصاغ تقسيماتها وتوزيعاتها جزافا وكيفما اتفق ، وانما وفقا لنمط الحياة الشعبية واتجاهات القوى الصاعدة المتطورة فيها ، هذا اذ سلمنا بان الموسيقى ، نشاط فني تعبيرى ، يصوغ باللعن واقع الانسان وحياته . بقيت قضية ، تأليف الاغاني التي تتقمص مواضيع شعبية .. ان مؤلفي الاغاني يغريهم توافق الكلمات الساذج ، على حساب المضمون الايجابي البناء .. فاية قيمة فنية او انسانية يمكن ان نثر عليها في هذا الكلام :

يا ابو عبد الفتاح طاح العنب طاح
نادي ع الناطور يعطينا الفتح

اما التمثيلية الاذاعية ، فقد كانت شبه معدومة في الاذاعة .. ويبدو ان الاذاعة في الايام الاخيرة ، قد احدثت بالحاجة الى التمثيلية، سراجا تقدم يوميا تمثيلية سباعية متسلسلة ، الشرط الاساسي فيها ، ان تكون من واقع الانسان والمجتمع في الاردن .. وفعلا ، قدمت اتمثليات ولا تزال .. ولكنها كانت عاجزة ودون المستوى المطلوب .. فالواهب بحاجة الى تنمية وصقل .. والاخراج الاذاعي بحاجة الى مزيد من العمق .. والتأليف سطحي وساذج .. يقتله البرود والافتعال .. وهنا لا بد من الاعتماد على مؤلفين يعيشون باصالة فنية ، حياة الانسان الاردني في الحقل .. وفي العمل .. في القرية وفي المدينة .. ويؤمنون بايجابية هذا الانسان وبنائيته ، وليسنا بحاجة الى مؤلفين لا يتجاوزون فئسور العلاقات الاجتماعية والمواقف السطحية العابرة .. ولكي تزيد هذه التمثيليات حرارة وحيوية ، فلا بد لها من الاعتماد الكلي على اللهجة العامية المحلية ، حيث ان الفصحى تذهب بقسط وافر من تعبيرية التمثيلية ..

والقضية الاخيرة هي : الثقافة العامة .. تحضرني وانا اكتب هذه الرسالة كلمات غاندي المشرقة : « لا اريد ليبيتي ان يكون مسورا من جميع الجهات ، ولا اريد ان تكون نوافذي مغلقة .. اريد ان نهب على بيبي ثقافات كل الامم ما امكن من حرية ، ولكني انكر على اي منها ان تقتلني من جنوري » .. وانظر الى ما يجتاح اسواقنا من ثقافة ، فاحس بفراية .. الفيلم الغربي افرنا .. ومطبوعات مؤسسة فرانكلين تملأ مكتبتنا ، واعلج الكتب الرأسمالية المفروضة والمشككة في قدرات الانسان وايجابيته تشاءب في مكتبتنا العامة ، فتكاد تختنقنا بانفاسها المريضة .. وسائل : هل يتمشى ذلك مع مرحلتنا الاجتماعية الراهنة التي نقصد ان نبني فيها الحياة والانسان ؟؟ وتعود بي الذاكرة ، الى اولئك الاجداد المناصلين ، الذين انفتحوا بشكل واسع على كل الثقافات المعاصرة لهم من يونانية وفارسية وصينية .. فقدموا للعالم وللحياة فكرا انسانيا خلافا .. فماذا اصابنا نحن ؟؟ ولماذا نسمح للثقافات اليمينية المتطرفة ان تفز مجتمعا وتعيش في عقول شبابنا ، بينما نحرم اغلب الكتب اليسارية من الظهور في اسواقنا ؟ ان اعطاء الامتياز للثقافة الرأسمالية اليمينية وحسب ، يؤدي الى نتائج سلبية سيئة ، ان لم تدمر حياتنا وامكانية تطورها ، فهي تجمد عقولنا ، وتروج للانجاهات السقيمة المتناقضة التي لا تعود على المجتمع بادن فائدة . ولكن حينما نملك الجرأة الكافية ، ونفتح اسواقنا لكل تجربة انسانية ، ولكل ثقافة بشرية ، فاننا ولا شك ، سوف نجني من ذلك فوائد كثيرة .. اهمها اننا نستطيع التمييز بين فكر واخر .. ومن ثم ، نصطفي ما يفني وجدانا ، ويوافق معطيات واقعنا ، ويدفع حياتنا الى الامام .

لنفتح اميننا على كافة التجارب والثقافات ، ولنمد يد التعاون الى كل امة تقبل التعاون معنا دون تبعية او خضوع .

محمود شقير

القدس

النشاط الثقافي في الغرب

سارتر .. مرة أخرى

مهما تحدث المؤرخ الادبي في هذه الفترة عن جان بول سارتر ، فانه يجد دائما مجالا متسعا للمزيد من الحديث .
ذلك ان الكاتب الفرنسي الكبير لا يترك يمارس تأثيره العميق على الادب العالمي كله ، حتى قيل انه ليس من مفكر واديب خلف تأثيرا في الفكر العالمي بالقرن العشرين اعظم مما خلف فيلسوف الوجودية الكبير .
ومن الطبيعي ان يزداد الحديث ويتسع عن سارتر بعد ان منح جائزة نوبل ورفضها . ولكن كثيرين ضلوا السبيل السي لتليل هذا الرفض وتفسيره ، بالرغم من ان الذي يعرف الكاتب ويتابعه في افاره ومواقفه لا بد له من ان يجد التليل الصحيح .

ونحب ان نقف في هذا الحديث عند تصريح اخر ادلى به سارتر لجريدة « اوسرفاتور » الفرنسية تعليقا على ردود الفعل المختلفة التي اثارها موقفه من رفض جائزة نوبل ، وكان مما قاله :

– لقد وجدت في بعض ردود الفعل هذه ما يسلي ، باعتبار ان الدوافع التي نسبت الي فيها غير معقولة . فلماذا رفضت هذه الجائزة؟ لاني اعتقد ان لها ، منذ فترة من الزمن ، لونا سياسيا . ولو كنت قد قبلت الجائزة – بل حتى لو القيت خطابا وقعا في ستوكهولم ، وهذا ما سوف يكون غير معقول – لاعتبروني شخصا مكسوبا . ولو قد كنت عضوا في حزب ، الحزب الشيوعي مثلا ، لكان الموقف مختلفا . ان الجائزة كانت ستوجه ، بطريقة غير مباشرة ، الى حزبي ، وهو الذي كانت تستخدمه على اي حال . اما حين يكون الوضع وضع انسان معزول،

حتى ولو كانت له اراء « متطرفة » ، فان في تنويجه على نحو ما امتلاكا بالضرورة . ان ذلك طريقة للقول : « انه منا » ، في اخر المطاف » .
وما كنت استطيع ان اقبل هذا .

واستطرد سارتر يقول في لهجة لا تخلو من فكاهة :

ولقد نسبت الي معظم الصحف اسبابا شخصية : من ذلك اني كنت ناقما لان كامو حصل على الجائزة قبلي ، ومنها اني خشيت ان تشعر سيمون دوبوفوار بالفيرة والخصد ... ومنها اني كنت روحيا نبيلة ترفض جميع التكريمات بدافع من كبرياء . ولدي جواب بسيط جدا : لو كانت لنا حكومة جبهة شعبية – كما اتنى – وشرفتي بمنحي جائزة ، لقبليها في سرور . فانا لا اعتقد ان على الكاتب ان يكون فارسا وحده ، بل على العكس . ولكن عليه الا يدع نفسه يجر الى فقير للنحل .
وتطرق سارتر الى موقف بعض القراء « الفقراء » الذين اخذوا عليه ان يرفض الجائزة ، حين كان يوسعه ان يساعدهم فقال :

– كان اكثر ما ازعجني في هذه القضية الرسائل التي تلقيتها من الفقراء . ان الفقراء ، في نظري ، هم الاشخاص الذين لا يملكون مالا ولكنهم مضطرون بما فيه الكفاية ليقبلوا العالم كما هو . ان هؤلاء الاشخاص هم الكثرة الغالبة . وقد كتبوا لي رسائل محزنة . وكان كل منهم يقول لي « اعطني المال الذي ترفضه » .

وما يثير الدهشة والاستنكار في الحق هو الا ينفق هذا المال .
وحين يكتب مورياك في يومياته : « لقد استعملت انا المال لكي اصلح حمامي » (حاجز حديقتي) فانه يبدو خبيثا . فهو يعرف انه لن يشتر اية فضيحة او استنكار . ولو انه كان قد فرق هذا المال لكان ذلك اكثر صدما للناس . اما رفضه ، فهو امر غير مقبول . وقد كتب اميري : « اذا اعطيت مئة دولار فرفضتها ، لم اكن انسانا » .

ثم ان هناك فكرة ان الكاتب لا يستحق هذا المال . ان الكاتب شخص مشبوه . انه لا يعمل ، وهو يكسب المال ، بل يستطيع ، اذا اراد ان يستقبل من قبل ملك السويد . وهذا كاف لاثارة الاستنكار . فاذا رفض ، فوق ذلك ، المال الذي لم يستحقه ، كان هذا بمثابة النقطة التي يطغ بها الكيل . ان الناس يعتبرون من الطبيعي ان يملك صاحب مصرف مالا ولا يعطيه . اما ان يستطيع كاتب ان يرفض ذلك ، فامر غير معقول .

وانتهى سارتر الى القول :

ان هذا كله يمت الى عالم المال ، والعلاقات بالمال هي دائما مزيفة .
انني ارفض ٢٦ مليون فرنك ، فياخذوني على ذلك ، ولكنهم يشرحون لي في الوقت نفسه ان كتبي ستباع بيما افضل لان الناس سيقولون : « ما شان هذا الطائش المجنون الذي يبصق على مثل هذا المبلغ » واذن ، فان تصرفي هذا سيعود علي بالمال ، ان هذا سخيف غير معقول ، ولا حيلة لي به .

« ان المفارقة هي اني ، اذ رفضت الجائزة ، لم افعل شيئا . ولو كنت قد قبلتها لفعلت شيئا ، لسمحت للنظام بان يستولي علي ويستردني » .

ان هذا التصريح يشرح وافييا موقف الكاتب الوجودي الكبير ، وايمانه بانه حريص على مطلق الحرية التي يتمتع بها ، وانه لا يود ان يلزم مؤسسة بمواقفه ، كما لا يريد ان يعتبر مكسوبا او مستردا .

ومهما كان رأي الناس في هذا ، فانا نكاد لا نجد الا من يقدره ويكن الاحترام الكبير لهذا الكاتب الانساني الحر .

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل		
٣٥٠	للشاعر القروي	الاعاصير
٣٠٠	لفدوى طوفان	وجدتها
٣٠٠	» »	وحي مع الايام
٢٥٠	» »	اعطنا حبا
٢٠٠	لاحمد ع . حجازي	مدينة بلا قلب
٢٠٠	لشفيق المعلوف	عينناك مهرجان
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	ايات ريفية
٢٠٠	لفواز عيد	في شمسي دوار
٢٠٠	لهلال ناجي	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لعنان الراوي	المشاق والسلم
٢٠٠	لخالد الشواف	حدا وغناء
٢٠٠	لاحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم